



विहारी लाल (१८८१/१९/१)

अमरीकी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास

लेखक
मार्कस कन्लिफ़

अनुवादक
श्रीमप्रकाश दीपक

प्रकाशक :

गगं चदसं

१, कटरा रोड, (पोस्ट बक्स ६६) प्रयाग

Amrīkī Sahitya Ka Sanchipit Itihas
[*Hindi Version of The Literature of the United States*]

by

Marcus Cunliffe

Translated By

Omprakash Dīpak

Price P^s 8 00 np

Copyright (c) 1954, by Marcus Cunliffe

प्रथम सस्करण—१९६३ ६४

मूल्य आठ रुपया

मुद्रक
आर० एन० गर्ग
गर्ग प्रेस, प्रयाग

अमरीकी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास

औपनिवेशिक काल से अब तक
अमरीका साहित्य-मंच का मुख्य
श्रुतियों और व्यक्तियों का परिचय

Amrīkī Sahitya Ka Sanchipit Itihas
[Hindi Version of The Literature of the United States]

by

Marcus Cunliffe

Translated By

Omprakash Dīpak

Price P's 8 00 np

Copyright (c) 1954, by Marcus Cunliffe

प्रथम संस्करण—१९६३ ६४

मूल्य आठ रुपया

मुद्रक
आर० एन० गर्ग
गर्ग प्रेस, प्रयाग

अमरीकी साहित्य का संचित इतिहास

अपनिवेशिक काल से अब तक
अमरे का साहित्य-मंच का मुख्य
श्रृत्तियों और व्यक्तियों का परिचय

अनुवादक का वक्तव्य

'संयुक्त-राज्य अमरीका का साहित्य,' अपने विषय का सामान्य, सतही, और बहुधा आमक परिचय देने वाली 'लोकप्रिय' पुस्तको मे से नहीं है। इसके विपरीत, विद्वान लेखक की उदार दृष्टि जहाँ 'अमरीकी साहित्य-मंच की मुख्य प्रवृत्तियो और व्यक्तियो' का सहानुभूतिपूर्ण परिचय देती है, और अधिक विस्तृत अध्ययन के लिए पाठक की जिज्ञासा को जगाती है, वहाँ पाठक से भी साहित्य और उसकी समस्याओ मे रुचि की मांग करती है।

पुस्तक अंग्रेज़ लेखक द्वारा मुख्यत अंग्रेज़ पाठको के लिए लिखी गयी थी। फलस्वरूप, इसमे जगह-जगह पर अमरीकी और युरोपीय पुराकथानो और इतिहास के पात्रो और घटनाओ की चर्चा है, जिनसे हिन्दी का सामान्य पाठक सम्भवत अपरिचित होगा। उद्धरणो मे भी बहुधा ऐसे सन्दर्भ आये हैं। जहाँ आवश्यक लगा, वहाँ मैंने दो-चार शब्दो मे ही उनके सम्बन्ध मे संक्षिप्त जानकारी पाठकों की सुविधा के लिए दे दी है।

अमरीकी महाद्वीप के मूल निवासियो के लिए अंग्रेज़ी मे 'इंडियन' शब्द प्रयुक्त होता है। मैंने हर जगह उसके लिए 'आदिवासी' शब्द का प्रयोग किया है। इसके विपरीत, न्यू-इंग्लैन्ड, विशेषत. बोस्टन की विशिष्ट परम्परा—परिष्कृत, सस्कारयुक्त, किन्तु उसके साथ ही सामाजिक उच्चता की कुछ संकीर्ण भावना से प्रभावित—के लिए प्रचलित 'ब्राह्मण' और 'ब्राह्मणवाद' को मैंने ज्यों का त्यों रहने दिया है। 'पीपुल' और 'पब्लिक' के विपरीत्य के लिए मैंने 'राष्ट्र' और 'जनता' का प्रयोग किया है।

अनुवाद मे शाब्दिकता के बजाए मैंने इस बात की चेष्टा की है कि लेखक के विचारो और तर्को को पाठक सरलता से और सही-सही ग्रहण कर सके। कविताओ का पद्यानुवाद करने की मैंने कोई चेष्टा नहीं की, किन्तु उद्धृत पक्तियो

को यथासम्भव उसी रूप में रखा है। जहाँ उद्धरणों की भाषा के प्रभाव की अनुवाद के द्वारा पाठक तक पहुँचाना सम्भव नहीं लगा, वहाँ मैंने नागरी लिपि में ही मूल उद्धरण भी दे दिया है और जहाँ भाषा के साथ, हिज्जे के द्वारा भी विशेष प्रभाव उत्पन्न करने का प्रयास था, वहाँ या तो उसका संकेत कर दिया गया है, या मूल उद्धरण रोमन लिपि में भी दे दिया गया है।

अन्त में, मैं इतना और कह दूँ कि साहित्य के एक विद्यार्थी के रूप में मुझे स्वयं इस पुस्तक से बहुत लाभ हुआ है। अपने विषय के प्रति लेखक का लगाव, उनका विस्तृत अध्ययन, और साथ ही समकालीन साहित्य की समस्याओं में उनकी गम्भीर रुचि और समझ सारी पुस्तक में झलकती है। कुछ दिन आलोचना की शिकायत हो सकती है कि अपने विषय के प्रति लेखक की सहानुभूति कुछ अधिक है। किन्तु इस सहानुभूति में अगर कोई पूर्वाग्रह है तो अपनी सम्यक्ता के दोषों को समझते हुए भी उसके प्रति एक गम्भीर निष्ठा का, जो अवश्य ही अम्य है। कुछ पाठकों की शिकायत हो सकती है कि बहुतेरे महत्वपूर्ण लेखक छूट गये हैं। यह पुस्तक बं सक्षिप्त आकार की मजबूरी है, जिसे लेखक ने भी अपनी भूमिका में स्वीकार किया है। जिन लेखकों की चर्चा की गयी है, वे सम्बंधित प्रवृत्तियों के सर्वाधिक प्रतिनिधि लेखक हैं इस सम्बंध में मतभेद की गुंजाइश अगर है भी, तो बहुत कम। और किसी भी सूरत में चाहे यथासंभव हो या नयी कविता हर प्रवृत्ति का विवचन लेखक ने उसी सहानुभूतिपूर्ण निष्पक्षता से किया है।

पुस्तक के अंतिम अध्याय के सम्बंध में यह बात ध्यान में रखनी चाहिए कि पुस्तक का प्रथम संस्करण लगभग दस वर्ष पहले प्रकाशित हुआ था। इस बीच में कई लेखकों की प्रतिभा अधिक प्रौढ़ हुई है—मिसाल के लिए टेनेसी विलियम्स—कुछ प्रतिष्ठित लेखकों की नयी रचनाएँ प्रकाशित हुई हैं, कुछ नयी प्रवृत्तियाँ सामने आयी हैं—मिसाल के लिए 'थकी हुई पीढ़ी'—और कुछ प्रमुख व्यक्तित्व जैसे फ्रांस्ट और हेमिंग्वे, अब हमारे बीच नहीं रहे।

अनुक्रम

अध्याय	पृष्ठ
अनुवादक का वक्तव्य	1
भूमिका	3
१. उपनिवेश काल में	१५
२. अमराका और यूरोप—स्वतन्त्रता की समस्याएँ	३५
३. स्वतन्त्रता के प्रथम फल (इविंद्र, कूपर, पो)	५१
४. न्यू-इंग्लैन्ड का काल (एममन, थोरो, हॉयर्सन)	८३
५. मेक्सिको और ब्रिटमैन	१०२
६. कुट्ट और न्यू इंग्लैन्ड वासी ('ब्राह्मण' कवि और इतिहासकार)	१५१
७. अमराका हास्य और पश्चिम का उदय (मार्क ट्वेन)	१७४
८. स्थानीय स्वर (एमिली डिकिन्सन और अन्य)	१६६
९. अमराका गद्य में यथार्थवाद (हबिस्म से डॉमर तक)	२१७
१०. प्रवासों (हेनरी जेम्स, एडिथ स्टार्टन, हेनरा आडम्म, जर्ज स्टोन)	२५३
११. नयी कविता	२८४
१२. प्रथम विश्व युद्ध के बाद का कथा माहित्य	३१०
१३. अमराका रंगमंच	३४७
१४. प्रथम विश्व-युद्ध के बाद कविता और आलोचना	३६७
१५. अमराकी लेखक का उत्तराधिकार परिशिष्ट	३६८
अमराकी इतिहास का कुछ तिथियाँ	४१०

भूमिका

बड़े विषय पर छोटी पुस्तक होने के कारण इस पुस्तक में कुछ कठिनाइयाँ आयी हैं। ऐसे बीसियों लेखक हैं जो, कम से कम, जिज्ञा करने के योग्य हैं। लेकिन सक्षिप्त परिचयात्मक टिप्पणियों के साथ केवल उनकी सूची दे देना निरर्थक होता—‘ऑक्सफोर्ड कम्पैनियन टु अमेरिकन लिटरेचर’ जैसा अच्छा सन्दर्भ ग्रन्थ इस नाम को कहीं ज्यादा अच्छी तरह करता है। इसके बजाय, मैं कुछ लेखकों पर विशेष ध्यान दिया है, इस बात को जानते हुए कि वे अपने क्षेत्र में प्रकृति नहीं हैं। उन्हें इसलिए चुना गया है कि वे अपने क्षेत्र में सर्वप्रमुख और या सबसे अधिक प्रतिनिधि व्यक्तित्व हैं। फलस्वरूप अन्य लेखकों की—थॉमस जेफरसन, फिलिप फ्रीनो, विलियम बुलेन ब्रायन्ट, वेयर्ड टेलर, जॉन जो० व्हिट्टर, अष्टन सि-क्लेपर, एडना सेन्ट विन्सेन्ट मिले, एलेन ग्लासगो और कोनराड एकेन जिनमें से केवल कुछ नाम हैं—लगभग या पूरी उपेक्षा हुई है। फिर भी, लेखकों का चुनाव परम्परागत ढंग से किया गया है। उसी तरह, उन्हें दिये गये स्थान का अनुपात भी अमरीकी साहित्यिक इतिहास की प्रचलित रीतियों के अनुसार निश्चित किया गया है।

यहाँ एक और कठिनाई पैदा होती है। कोई अमरीकी मेरे रचना-गठन और मेरी टीकाओं के रुद्धिगत रूप को पहचान लेगा, लेकिन अंग्रेज पाठक अगर मेरी अन्तर्निहित मान्यताओं को स्वीकार करने को तैयार न हो तो उसे इनमें कुछ विचित्रता लग सकती है। इनमें से पहली मान्यता यह है कि अंग्रेजी और अमरीकी साहित्य में उचित फर्क किया जा सकता है। मैथ्यू अर्नॉल्ड का विचार ऐसा नहीं था

मैंने 'दी प्राइमर आफ अमरिकन लिटरेचर का विज्ञापन देखा। कल्पना कीजिए कि 'मैसेडोनिया के साहित्य का प्राथमिक ज्ञान की बात सुन कर फिलिप या मिक्-दर को बैसा लगता। हम सब एक महान साहित्य—अप्रेजी साहित्य—में सहयोगी हैं।'

लेकिन अर्नाल्ड ने सत्तर बरप पहल लिखा था, और उम समय भी उनकी तुलना बहुत उपयुक्त नहा थी। व्यापक अर्थ में तो निस्सन्देह, केवल साहित्य है, एक सार्वभौमिक क्षत्र, जिसमें लेखक अपने सार्वभौमिक रूप से हठी माध्यम, भाषा से जुझता है। लेकिन (जसा कि अङ्गरेजी साहित्य की बात कह कर अर्नाल्ड स्वीकार करते हैं) भाषा के अतगत बहुसंख्यक भाषाएँ हैं। भाषाएँ आम तौर पर राष्ट्रीय समूहों के अनुसार अलग अलग होता है। और जिन राष्ट्रीय समूहों की अपनी कोई अलग भाषा नहा होती, वे अनिवाय ही उसका निर्माण करन या उसे पुनर्जीवन करने की चेष्टा करते हैं। उनकी चेष्टा का 'गुच्छ साहित्य से अगर ऐसी काई चीज होता है ता, कोई सम्बन्ध नही होता। बहुधा यह एक बढगा और हास्यास्पद प्रयास होता है, जैसे कोई किमी पुराने सद्क को तो फेंक दे और उसके रद्दी सामान को लेकर नये सद्क की तलाश में घूमे जबकि अधिकांश दूकानें बंद हो चुकी हा। अर्थ युरोपवासियों का अपेक्षा अपेक्ष लाग जिनकी अपनी भाषा विशाल और विकसित है अमरीकियों की भाषा समस्या के प्रति असहानुभूतिपूर्ण रह है (यद्यपि अपने निक्ट के राष्ट्रों की समस्या के प्रति नही उदाहरण के लिए, बस की भाषा सम्बन्धी समस्याओं के प्रति जो सभ्य अग्रजी की अपेक्षा अपना बोली को ज्यादा सुविधा जनक पाते हैं अर्नाल्ड को पूरी सहानुभूति है)। लेकिन स्वयं अमरीकियों के लिए, अपने अनुभवों का यत्न करने के लिए उपयुक्त साहित्यिक माध्यम प्राप्त करन की आवश्यकता एक गम्भीर बात रही है। आरम्भ में ही इस बात को समझ बिना अमरीकी साहित्य का पूरी तरह समझना असम्भव है। आयरवासा अमरीकियों के साथ जो अपनात्व अनुभव करते हैं उसका एक कारण (इस बात का अलावा कि आयरलैंड की भाषी आवादी अमरीका चली गयी) यह है कि दोनों ही राष्ट्रों को राजनीतिक हो नही सांस्कृतिक जीवन में भी लड़न द्वारा शामिल होने का अनुभव है।

अंग्रेज पाठक शायद मेरी इस मान्यता को स्वीकार कर ले कि अमरीकी साहित्य जैसी कोई चीज है, और यह भी मान ले कि आयरलैंडियों को भाँति अमरीकी लेखकों ने अपने मिश्रित उत्तराधिकार को लेकर आश्चर्य-जनक सफलता प्राप्त की है। तब भी, उसे शुद्ध साहित्यिक मूल्यों (या कम से कम अंग्रेजों द्वारा मान्य मूल्यों) के बारे में चिन्ता हो सकती है और वह शिकायत कर सकता है कि अमरीकी साहित्य में निहित अमरीकी गुणों पर बहुत अधिक जोर देने में सांस्कृतिक सजीर्णता का खतरा है। वह कह सकता है कि अमरीकी लोग अमरीकी हास्य, अमरीकी लोकतन्त्र आदि की रट लगाते हैं जैसे कि ये अमरीकियों की खोज हो, सयुक्त राज्य के ही विशिष्ट गुण हों। वह सोच सकता है कि अमरीकी लोग अ-बौद्धिकता, व्यापारिकता जैसे अपने दोषों के बारे में भी ऐसा ही करते हैं, यद्यपि ये इगलिन्गान की भी विशेषताएँ हैं। यहाँ मैं अपने कल्पित अंग्रेज पाठक से एक हृद तक सहमत हूँ। अमरीकी साहित्य के इतिहासकारों का मुकाबल शायद अपनी राष्ट्रीय म्यिति को कुछ अधिक सजीर्णता में देखने का होता है और वे प्रमुखता को अद्वितीयता मान लेने की गलती करते हैं। वे अपने साहित्य की, या कम से कम उनके कम महत्वपूर्ण व्यक्तियों की उचित से अधिक प्रशंसा करते हैं (यद्यपि इसमें आंशिक रूप से उनकी पाठ्य व्यवस्था दोषी है। अध्ययन-सामग्री की उसकी माँग इतनी अधिक है कि उपलब्ध सामग्री से उसकी पूर्ति नहीं हो सकती। मामूली से मामूली निबन्ध लेखक और छोटे से छोटे कवि का इन्तेमाल शोध प्रबन्ध तैयार करने के लिए किया जाता है और बाद में उसे प्रकाशित किया जाता है। यह म्यिति फ्रान्स और प्रशा के युद्ध में पेरिस के घेरे जैसी है जिसमें चूहों और चिटियों को भी भोजन के लिए इस्तेमाल किया गया था)। यह सही है कि अमरीकी लोग कभी बड़े जोश से अपने साहित्य की अत्यधिक प्रशंसा करते हैं, तो कभी अन्य साहित्यों में दब कर उनकी नकल, जो उनका ही दुर्भाग्यपूर्ण है। लेकिन यह भी सही है कि स्वयं अंग्रेज लोग साहित्यिक मूल्यांकन के मामले में काफी मनुचित होते हैं। इसके अनिश्चित, जिन क्षेत्रों में वे स्वयं बहुत आगे नहीं हैं—उदाहरण के लिए, चित्रकला और संगीत—उनमें वे भी कभी स्थानीय रचनाओं की हीग भारत हैं तो कभी युरोपीय रचनाओं की नकल करते हैं। कितने ही अंग्रेजी चित्र ऐसे

वनाय जाते हैं कि परिस म बने हुए प्रतीत हो । कितनी ही बार हम लेखा म प्त हैं कि वे वस्तुत एक 'अप्रेजी परम्परा का प्रतिनिधित्व करते हैं ।

अतः, अमरीकी साहित्य की बात करने का यह मतलब नहीं है कि वह युरोपीय साहित्य से बिल्कुल भिन्न है । मोटे तौर पर, अमरीका और युरोप, साथ-साथ चले हैं । किसी भी समय कोई यात्री दोनों स्थानों में एक ही वास्तु कला, एक ही वेपभूषा और एक ही पुस्तक को लोकप्रियता देव सकता है । विचार भी उतनी ही आजादी से अटलांटिक के पार गये हैं जितनी आजादी स मनुष्य और 'यापारिक सामग्री, यद्यपि विचारों की रचना कभी कभी कुछ धीमी रही है । अमरीकी आदतों या विचारों आदि की बात में सीमित अर्थ म ही करना चाहता हूँ क्योंकि बहुधा अमरीका और युरोप म (विशेषतः इंगलिस्तान) केवल अशभेद होता है और वह भी कभी कभी बहुत कम । अंतर की मात्रा का सवाल जटिल है और अमरीका पर नजर डालने वाला अप्रेज उमम उलभ जा सकता है । वह एक ऐसे दश को देखता है जिसका विकास, सभी महत्वपूर्ण दृष्टियों से, उसके अपने देश स हुआ जो अब भी कई बातों म उसके अपने देश से मित्रता जुलता है— फिर भी जो एक अलग देश है । अ प्रत्याशित समानताएँ हैं और उतनी ही अप्रत्याशित नवीनताएँ है । निवट सम्बन्ध के स्थान पर अचानक असम्बद्धता आ जाती है, जस हम सडक के उस पार जात हुए किसी व्यक्ति का पुकारें और उसके चेहरे पर किसी प्रतिप्रिया क अभाव से जानें कि मित्र के स्थान पर हमने किसी अजनबी को पुकार लिया ।

तात्पर्य यह कि अप्रेज पाठक को अमरीकी साहित्य के प्रति दोहरी दृष्टि रखना चाहिए । उसे चाहिए कि वह अक्षयित की ऊँची बुर्सी से उतरे और तिरस्कार की भावना को छोड कर, जो कि मुझे लगता है उसे परम्परागत विरासत म मिली है, अपन और अमरीकी अनुभवों के सामान्य तत्वा की खोज करे । अगर बट (मेरी तरह) औद्योगिक इंगलिस्तान का निवासी है, तो उसके लिए यह काम आसान होगा । जो लाग उत्तरी इलाके म धुएँ की कालिल स धिरे हुए, बारखाना और रिहायशी वस्तियों म खोए हुए रहते हैं, जिनके पुरखे गाँवों म प्राये ध लकिन उन गाँवों की कोई भी याद अब परिवार में बाकी नहीं है जो अगले कुछ वर्षों में शायद किसी नये घर किसी नये शहर में चने

जायेंगे; जो इंगलिस्तान के उन अनाकर्षक इलाकों के वातावरण को जानते हैं जिनका चित्रण डब्ल्यू० एच० आर्डिन ने इतनी अच्छी तरह किया है, जहाँ बंजर इलाके के बीच बारखाने और खदानें लगी हैं, न शहरी न ग्रामीण, जो अभी हाल का ही है, फिर भी जिसमें प्रागतिहासिक प्राचीनता है— ऐसे लाखों व्यक्तियों के लिए वास्तु-चेतना, विजातीयकरण की (चाहे कितनी भी क्षीण) अन्तर्धारा और कुरूपता का ज्ञान, बड़े दिन के काढ़ों पर चित्रित इंगलिस्तान की अपेक्षा, अमरीकी अनुभव के अधिक निकट है। इन बातों को ध्यान में रखकर जो अंग्रेज पाठक, मिसाल के लिए, अर्नाल्ड बेनेट को पढ़कर आनन्द लेता है, वह थियोडोर ड्रीसर के उपन्यासों में भी वैसे ही अन्तर्दृष्टि पाकर आनन्दित होगा।

लेकिन उनको पढ़ते हुए वह पूरी तरह घरेलूपन का अनुभव नहीं करेगा। और अगर वह उनके विदेशीपन को समझ लेता है और एक उचित विशिष्टता के रूप में उसे स्वीकार कर लेता है, तो वह अमरीकी लेखन का अधिक गम्भीर रमास्वादन करने लगेगा। यही बात हेनरी जेम्स और टी० एस० इलियट जैसे लेखकों पर भी लागू होनी है जो ड्रीसर की तुलना में इतने कम 'अमरीकी' हैं कि उनकी मातृभूमि की ओर विशेष ध्यान दिये बिना भी उनका अध्ययन किया जा सकता है। इनके मामले में, और कुछ अन्य तुलनीय मामलों में, मैंने राष्ट्रीयता की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया। इस सम्बन्ध में विभाजन-रेखा मैंने अपनी इच्छानुसार ही खींची है—उदाहरण के लिए, इलियट को बहुत कम स्थान दिया गया है क्योंकि उनको रचनाओं से अटलांटिक के इस पार लोग पहले से ही अच्छी तरह परिचित हैं। अमरीका छोड़कर दूसरे देशों में बसे हुए लेखकों के सम्बन्ध में मैं इतना ही बहूँगा उनके मूलतः अमरीकी होने को ध्यान में रखने से वैयक्तिक रूप से उन्हें समझने में अतिरिक्त सहायता मिलती है, और सामूहिक रूप में उनका अध्ययन पूरे अमरीकी साहित्य को ज्यादा अच्छी तरह समझने में सहायक होता है।

दूसरे शब्दों में, अमरीकी साहित्य हमारी आँखों के लिए परिचित और अपरिचित का एक विचित्र मिश्रण है। यह ठीक है कि युरोप के प्रसार-काल में अमरीका भी उसके फैलाव का एक क्षेत्र बना। मुख्यतः युरोपीय लोग ही उसमें बसे हैं। अपनी इच्छा के बिना ही आने वाले, अफ्रीका के नीग्रो गुलाम एक अपवाद हैं, और उनकी उपस्थिति ने अमरीकी समाज को संतोषित किया है।

तेकिन, आमतौर पर, संयुक्त राज्य अमरीका का निर्माण युरोपीय, विशेषतः अंग्रेजी परम्पराओं के आधार पर ही हुआ। सांस्कृतिक दृष्टि से अमरीका को युरोप का एक उपनिवेश कहा जा सकता है। किन्तु ऐसा कहने का मतलब सिर्फ अमरीकी स्थिति का पचीसवा की ओर ध्यान लीचना है। किसी अन्य उपनिवेश में इतने भिन्न प्रकारों के लोग नहीं बसे हुए हैं और न इतने अधिक समय से कोई उपनिवेश सार्वभौमिक दृष्टि से युरोप से स्वतंत्र रहा है। किसी अन्य देश में जिसका मूलस्रोत युरोप में है, उसे जन्म दान वाली संस्कृतियों से अपनी मूलभाव और श्रेष्ठता की चेतना भी इतनी अधिक नहीं है। सारे अमरीकी इतिहास में और फलस्वरूप सारे अमरीकी साहित्य में, पुराने विश्व की परम्पराओं और नए विश्व की संभावनाओं की एक दाहरी चेतना है। अतीत का परित्याग है और उसके खोने का खेद भी है, भविष्य का आवाहन है और उसका भय भी है। साहित्य के निर्माण के लिए यह स्थिति बहुत अनुकूल नहीं रही। अमरीकी होने के कारण लेखकों को युरोप पर अविश्वास रहा और लेखकों के रूप में युरोपीय लेखकों को उपलब्ध निधियाँ सँभालीं जाती रहीं। यह बात कम से कम सृजनार्थक साहित्य के लिए बिल्कुल सहायी थी— लम्बे अर्धों तक संयुक्त राज्य अमरीका में उपन्यास कविता और नाटक कुठिल रहे। मोटे तौर पर, आलोचनात्मक ऐतिहासिक और विचारार्थक लेखन अमरीकीयों के लिए ज्यादा आसान रहा है।

ऐसा क्या हुआ यह शायद उस विवरण से प्रकट हो जायेगा जो मैंने प्रस्तुत किया है। औपनिवेशिक "यू इगल" के काल्पनिकवाद का भी इसमें कुछ हाथ था (यू इगल अमरीका का उत्तरपूर्वी तटीय क्षेत्र है जिसका केंद्र बोस्टन है। यहाँ एक शुद्धतावादी संप्रदाय के अनुयायी इंगलिस्तान से आकर बसे थे और अमरीकी स्वतंत्रता के युद्ध का सूत्रपात भी यहीं से हुआ था—अनु०)। और, कहाँ अधिक व्यापक सभ्यता में, इसमें लोगो के आकर बसने के पूरे अर्थ का ही प्रभाव था। अमरीका जाकर बसने वाले समाज लोग उत्कृष्ट कारणों से नहीं गये थे। औपनिवेशिक काल में कुछ लोगो के लिए धर्म की अपनी व्यापारिक संभावनाओं का आकर्षण अधिक बड़ा था। उन्नीसवीं सदी में कुछ लोग अपने देश में सैनिक सेवाओं में बचने के लिए अमरीका गये। फिर

भी, अधिकांश अमरीकियों के लिए, सपूर्ण क्रम का एक गर्भार, लगभग पौराणिक सा महत्व था। वियोडोर रजवेल्ड ने कहा था कि आने वालों को चाहे हम उपनिवेश बसाने वाले वहाँ या आप्रवासी, वे स्वयं अपना रास्ता बनाकर, कठिन मार्ग से आये। परिवार सहित अपने आप को महासागर के पार ले जाना, यह आसानी से उठाने वाला कदम नहीं था। यह बहुत कुछ एक आस्था-जनित कार्य था, एक पुराकथा का आरम्भ था। इस पुराकथा में युरोप का सम्बन्ध अतीत से, कॉन्कॉर्ड में (जहाँ अमरीकी स्वतन्त्रता के युद्ध का सूत्रपात हुआ) अंग्रेज सैनिकों से, दूर रहने वाले भूस्वामियों से, वग-मरपर के गर्व से— भूख, गरीबी और दमन में था। इसके विपरीत अमरीका भविष्य का देश था—बहु-लता, समृद्धि और स्वतन्त्रता का। 'आज भी भविष्यकाल अमरीका को प्रिय है। 'न्यूयार्क टाइम्स मैगज़ीन' (२७ जुलाई १९५२) में एक लेखक अपने पाठकों को इस विचार से आस्वस्त करता है कि 'सब कुछ होने के बावजूद हम अब भी वसन्त के आरम्भ में, ऊयाकाल में हैं।' मुझे सन्देह है कि कोई युरोपीय लेखक ऐसे स्वर्णिम आभा वाले स्वर में नहीं बोल पायेगा। इंगलिस्तान में हम अधिक से अधिक एक 'नये एतिहासिक काल' की आशा करते हैं, जो प्रथम काल जैसा ही अच्छा हो।

अपने इतिहास के अधिकांश भाग में अमरीका एक व्यस्त और अशांत देश रहा है, उसकी रुचि सचय की अपेक्षा आविष्कार में रही है। उसने लोग बड़े ही आशावादी रहे हैं और बाधाओं पर विजय पाने में व्यक्ति की योग्यता पर उनका बड़ा विश्वास रहा है। सफलता की आशा करना व्यक्ति का अधि-कार रहा है। अपने निबन्ध 'सेन्क रिलायन्स' में एमसन ने एक सारगर्भित वाक्य में कहा है कि, 'उन लड़कों की लापरवाही, जिन्हें विश्वास है कि उन्हें भोजन मिलेगा ही मानव स्वभाव का स्वस्थ दृष्टिकोण है।' या जैसा मेल्विले ने गृह युद्ध का पढ़ने पर, बिगड़े हुए अमरीकी के बारे में कहा था कि वह अपने

१ एक ओर मदीसन ने बताया है ('अमरीकन रेनासॉ', न्यू-यार्क और आक्सफोर्ड, १९४१, पृष्ठ ५६) कि अमरीकी में 'इन्डुविजुअलिज्म' (व्यक्तिवाद) राष्ट्र का प्रयोग सर्वप्रथम अंग्रेजों की टी टॉकुविने की पुस्तक 'दिनाग्रेसी इन अमेरिका' में हुआ है जहाँ एक नवीन रिवॉल्यूशन का वर्णन करने के लिए शब्द गढ़ा गया।

आपको प्रकृति द्वारा विशिष्ट अधिकार प्राप्त व्यक्ति मानता था, जिसे प्राचीन रोम के नागरिका की भाँति दंडित नहीं किया जा सकता था (प्राचीन रोम में गुनाहों को कौड़े तगाये जा सकते थे, नागरिका को नहीं)। एमसन के विश्वास से सहमति रखने वाले अमरीका में बहुत लोग रहे हैं, यद्यपि भेल्जिले की अम विहोम टीका से पता चलता है कि उसे कभी भी पूर्ण सहमति प्राप्त नहीं हुई। जब ऊँची आशाएँ पूरी नहीं होती तो बहुधा आत्मविश्वासपूर्ण व्यक्ति घोरतम निराशा की स्थिति में पहुँच जाता है। अमरीका लेखन में आशावाद और निराशावाद का विचित्र मिश्रण है— भाक टवन इसके प्रमुख उदाहरण हैं। या फिर व्यक्ति समाज के साथ एक नाटकीय संघर्ष स्थापित करने की चेष्टा करता है—अराजकतावाद, नकारवादी या विद्रोह में ज्योति पाने वाले एक प्रकार के प्रोमेथियस के रूप में भी (यूनानी पुराकथाओं का एक नायक जो अग्नि को स्वर्ग से पृथ्वी पर लाने के कारण देवताओं द्वारा दंडित किया गया था—अनु०)। इस सिलसिले में थोरो ('मैं इंजीनियर का बेटा नहीं हूँ'), रवि राबिन्सन जेफस ('बमका नष्टप्राय गणतंत्र'), अर्नेस्ट हेमिंग्वे ('युद्ध था, लेकिन अब हम उसमें शामिल नहीं होते थे') और हिटमैन, टामस वुल्फ और हनरा मिलर का याद आता है। बावजूद उसकी प्रत्यक्ष तटस्थता व अमरीकी लेखकों पर बदलते हुए बौद्धिक वातावरण का प्रभाव भी दिखाई पड़ता है। पिछली आधी शताब्दी में लगभग हर दशक के बाद उसने अपना मानसिक चोना बदला है।

वह इस प्रकार समाज के बाहर खड़ा रह सका, इसका आंशिक कारण यह था कि समाज स्वयं अभी बहुत टुकड़े-टुकड़े था, वह अभी बन ही रहा था, इसलिए लेखकों पर उसके बंधन बहुत मजबूत नहीं थे। उससे एक साम्राज्य, अमूर्त बफादारी की आशा की जाती थी, लेकिन अधिक निकट सम्बन्धों का अभाव था। उपन्यासकार के समक्ष, जैसा कि हम हायॉन के मामले में देखते हैं समाज का रूप अनगढ़ होने से गम्भीर समस्याएँ उत्पन्न होती थी। अर्थात् उपन्यासकार के सामने समाज का कोई ढाँचा नहीं था जिसके बारे में वह लिखे और (समय के अधिक महत्वपूर्ण) न कोई श्रोताओं का समूह था जिसे वह अपनी रचना के द्वारा सम्बोधित कर सके। अमरीकी लेखकों के लिए अपनी

राष्ट्रीय स्थिति का अनुभव करना कठिन रहा है। उनका विशाल बहुमत, धर्म रीका की कमियों के बारे में उनका विचार चाहे जो भी हो, सचमुच यह मानना था (और अब भी मानता है) कि यह अन्य किसी भी स्थान से अधिक सुन्दर और गुणवान है। इसके नागरिकों ने शानदार समानता प्राप्त कर ली थी। विवाय नौथी लोगों के, वे सभी मिर ऊँचा करके चलते थे। लेकिन सामाजिक समानता के साथ रुचि और समर्पण की उस सीढ़ी का मेल वैसे बैठे जिसकी लेश्वक को आवश्यकता प्रतीत होती थी? इसमें कोई शक नहीं कि यह समस्या केवल अमरीका में ही सीमित नहीं थी। फिर भी, कुछ ऐसे अमरीकी लेखकों के लिए यह एक गम्भीर समस्या थी जिन्हें लोकतन्त्र से प्रेम था, लेकिन जिनकी रचना जनसाधारण के उपहास का पात्र थी। हरमन मेन्विल ने अपने उपन्यास 'व्हाइट जैकेट' में एक ऐसा हल सुझाया है जिससे न पाठक को सन्तोष होना है, न स्वयं उनके हुमा होगा। दो नाविक, सीधा-सादा जैक चेज और कवि गम्सफोर्ड वाटें करते हैं

“मैं सब, जैक, जिसे ये जनता कहते हैं, वह एक राक्षस है, जैसे वह मूर्ति जो हमने ओविही में देखी थी, जिसका सिर गधे का था, शरीर बन्दर का और पूँछ विच्छू की।”

“मुझे यह ठीक नहीं लगता,” जैक ने कहा; “जब मैं किनारे भाता हूँ तो मैं भी जनता का एक अंग होता हूँ।”

“माफ़ करना, जैक, ऐसा नहीं है। तुम तब राष्ट्र के अंग होने हो, जैसे इस जहाज के ऊपर भी हो। जनता एक चीज है जैक, और राष्ट्र दूसरी।”

“तुम ठीक कहते हो,” जैक ने कहा; “जनता और राष्ट्र। हाँ, हाँ, मेरे दोस्तों, एक से हम घृणा करें और दूसरे से जुड़े रहें।”

केवल इतना ही नहीं था कि मेन्विल जैसे व्यक्ति जनता के समझ अपने को प्ररसित पाते थे; इसके साथ ही वे भावना में अपने को राष्ट्र का अंग मानते थे। उन्नीसवीं सदी ब्रिटेन में भी उपदेशात्मकता का बाल था और अमरीका में भी। उपन्यास के प्रचार-मुक्तिका बन जाने की सम्भावना केवल अमरीका में रही हो, ऐसा नहीं था। लेकिन अमरीकी उपदेशात्मकता ऐसी थी जो केवल युनामी प्रथा या शरारतसौरी की निन्दा करके ही नहीं दकती थी। सयुक्त राज्य

अमरीका और सोवियत रूस के बीच तुलना करने का चलन आजकल बहुत है और ये तुलनाएँ आमतौर पर मूलतापूर्ण होती हैं। किन्तु एक शताब्दी पूर्व का अमरीकी स्थिति और आज के सोवियत रूस—बल्कि ठीक ठीक कहे तो १९२० के बाद के सोवियत रूस—की स्थिति में आंशिक समानता है। दोनों ही नये और क्रान्तिकारी प्रयोग थे जिनकी अनघड आग्रहशीलता को अन्ध देश हानिकारक या कम से कम अप्रिय मानते थे। दोनों ही इन अन्ध देशों के सिद्धान्तों का खंडन करते हुए अस्तित्व में आये थे और बहुत-कुछ इन दशों के विरोधी थे। क्रान्तिकारी सिद्धान्तों का अपनी अच्छाई के उभारने के लिए किसी अन्ध व्यवस्था की बुराई से तुलना करने की जरूरत पड़ती है। रूस के लिए पूंजीवाद बुरा था। अमरीका के लिए यूरोप को बुरा होना ही था—और अमरीका के सदर्भ में यूरोप का यह भी एक कार्य निरन्तर रहा है (यद्यपि इसने साथ-साथ अन्ध भूमिकाएँ भी रहीं हैं जो इसके विपरीत हैं—इसका विवेचन मैं आगे कहूँगा)। फिर रूस और अमरीका दोनों ही एक नये युग के आरम्भ की आशा पूर्ति के लिए भविष्य का भ्रोर देखते थे। (१९२० और १९३० के दशकों में कुछ अमरीकी बुद्धिजीवियों में साम्यवाद के प्रति जो आकर्षण था, उसे समझने में इससे सहायता मिलती है। भविष्य के सम्बन्ध में अपनी राष्ट्रीय कल्पना के साकार न होने पर उन्होंने एक नया भविष्य खोजना चाहा। सोवियत रूस की एक यात्रा के बाद लिन्कन स्टीफेन्स ने कहा 'मैंने भविष्य का देखा है और वह व्यावहारिक है।) दोनों में ही लेखक का यह नैतिक दायित्व था कि वह आशाओं की विजय को आगे बढ़ाने का प्रयास करे और मानवीय स्वभाव या अन्ध देश की त्रुटियों जैसे विषयों का न उठाये जिनसे यह आभास हो कि नया युग नायक नहीं आये ही नहीं।

यही वह विशिष्ट अमरीकी उपदेशात्मकता थी जिसे साहित्य को प्रभावित किया। जिसे अमरीका का सरकारी दृष्टिकोण कहा जाता है, उसका भार लम्बे का उठाना पड़ा है प्रत्यक्ष अन्धकार के रूप में नहीं बल्कि एक अप्रत्यक्ष दबाव के रूप में, व्यापार के इस नारे के एक उच्चतर रूप में कि 'पूछो नहीं आगे बढ़ो'। अन्धकार समस्त अर्थों सहित अमरीकी शब्द लेखक के ध्यान में रहा है कुछ उसी तरह जैसे 'नीची' शब्द अन्धकार लेखक के ध्यान में रहता है। अम

मूिमका

रोका कुछ ऐसी चीज है जिसकी व्याख्या करनी होती है, न केवल अनजान युरोपीय लोगो के लिए, बल्कि अन्य अमरीकियों के लिए और स्वयं अपने लिए भी। एक ऐसे समाज के रूप में, जिसके आधार में कुछ आदर्शपूर्ण लक्ष्य हैं अमरीकी समाज अपने यथार्थ को कभी-कभी आदर्शों का खडन करते पाता है, और यह भी कि आदर्श और यथार्थ को एक दूसरे के सन्दर्भ में देखना जरूरी है। साहित्य के सन्दर्भ में यह अमरीकी उपदेशात्मकता 'होना चाहिए' और 'है' का एक असन्तोषजनक मिश्रण रही है। फलस्वरूप लेखक के बहुधा एकाकी साय-साय, धर्म का प्रभाव बहुत ही महत्वपूर्ण रहा है। व्यावहारिक और पारिव्य आदर्शवादी और अपारिव्य पर हावी हो जाते हैं। अमरीकी राष्ट्रपति की भाँति भावी अमरीकी रहस्यवादी को अपना अध्ययन कस छोड़ कर किसी प्रतिनिधि मंडल से हाथ मिलाने जाना पड़ता है, और टेलीफोन की घटी हमेशा बजती ही रहती है। बहुधा यह मिश्रण ऐसे मसखरेपन के माय व्यक्त होता है जिसके पीछे बड़ी गम्भीरता छिपी रहनी है। ऐसा हमें एमिली डिकिन्सन या थोरो में मिल सकता है—

हे ईश्वर, मैं इसस छाटा वर तुम्हें नहीं माँगता
कि मैं अपने आपको निराश न रहूँ

और उमके बाद सबसे मूल्यवान यह है, जो तेरी वृषा प्रदान करती है,
कि मैं अपने मित्रों को बहुत अधिक निराश करूँ।”

यह सामान्य अर्थों में हास्य की कविता नहीं है—इसका शीर्षक है, 'प्रार्थना' और थोरो जा कुछ कहते हैं, ईमानदारी से कहते हैं। लेकिन अपने सारे रूप में अमरीकी हास्य आशिक रूप में अमरीकी उपदेशात्मकता की प्रतिक्रिया है— जो कुछ है, और जैसा उमें माना जाता है, उमके अन्तर का आभास। हर गम्भीर 'सरकारों' अमरीकी वक्तव्य के समझ ऐसे किमी वक्तव्य को प्रस्तुत किया जा सकता है जो मजाक उठाना है। अगर शब्दाढम्बर से भरा वृषा 'वाप्रेसनन नेकांड' (अमरीकी गमदीय कार्यवाही) है तो वाप्रेस (अमरीकी ससद) के सदस्या और अन्य प्रवक्ताओं का मजाक उठाने वाले मिस्टर डूली और विल

रोजम जैस भी है। हास्य एक ऐसा साधन था जिसके द्वारा अमरीकी लेखक जनता को बुरा भला कहते हुए भी जनता से मान प्राप्त कर सकता था। जन बोली और साहित्य की अथ ऐसी सामग्री का इस्तेमाल करने का भी यह एक तरीका था, गभीर लेखन में जिसका उपयोग नहीं हो सकता था। अमरीकी व्यवहार की वास्तविक अनौपचारिकता को व्यक्त करते हुए इसन एक ऐसी अमरीकी गद्य शली का जन्म दिया है जिसके प्रथम कुशल लेखक माक टवन थे और जिसके सरल प्रवाह का अनुकरण अग्रेज लेखक नहीं कर सकते। इससे केवल गद्य शली का लाभ हुआ हो, ऐसा नहीं है। गीतो का एक अमरीकी लोक काव्य है, जिसमें नीचो लोगो की देन काफी है, और जो बहुत ही सशक्त है।

और फिर, युरोप के साथ निरन्तर सम्बन्ध तो रहा ही है—युरोप, जो बुराई का स्थान माना गया था लेकिन जा प्रेरणा का अनन्त स्रोत भी रहा है। युरोप के प्रभाव युरोप की श्रेष्ठतर प्रतिभा का खडन किया गया है, उसे स्वीकार किया गया है और उसकी पीडा भोगी गयी है। निरन्तर यह भविष्यवाणी की गयी है कि अन्तत अमरीका श्रेष्ठ सिद्ध होगा। अमरीकिया से कहा गया कि वे युरोप को भूल जाएँ और स्पानीय लेखक के रूप में लिखें। लेकिन युरोप बार बार अमरीकी कल्पना में आकर ध्यान खींचता रहा है। वस्तुतः कुछ अमरीकी किसी भी युरोपीय व्यक्ति से ज्यादा अच्छे युरोपीय रहे हैं। वे जामिन फ्रान्क्लिन और वाउडर रमफोर्ड स लकर टी० एम० इलियट और एजरा पाउंड तक, विशेष प्रतिभा और सावभौम प्रवृत्ति वाले अमरीकी हमशा हा होते रहें हैं। समुक्त राज्य अमरीका के सम्बन्ध में अपनी स्वामित्वपूर्ण भावना के फलस्वरूप अग्रज इस बात को अच्छी तरह नहीं समझते कि युरोप और अमरीका को जोड़ने वाली कड़ियो में कितनी ऐसी हैं जिनकी शुरुआत इंगलिश चनेल के उस पार होती है—उदाहरण के लिए, कितने अमरीकी जन्म विश्वविद्यालयों में पडा करते थे।^१

अगर अमरीका के लिए युरोप की एक पुराकथात्मक भूमिका रही है, तो युरोप के लिए अमरीका की भी, यद्यपि कम उलझी हुई एक भूमिका रही है—

^१ बुद्ध मर्वप्रथम एने व्यक्तियों का चरा (जिनमें एवरट, टिनार, वैब्रॉफ और लॉन्गलो भी हैं) छोटी इन्व्यू लॉन्ग की पुस्तक 'लिटरी पायनीयर्स ऑफ अमेरिका एक्सप्लोरिंग ऑफ युगोपियन कल्चर' (वैग्मिन, मैसाचुसेट्स, १९३५) में की गयी है।

महा

वीनता, अनगडपन, धन, हिंसा और असम्भाव्यता के देश के रूप में। अपने विरुद्ध की इस तस्वीर के प्रति अमरीकी स्वयं आकर्षित भी होते हैं, लेकिन कुछ बुरा भी मनाते हैं। जैसा कर्टे आर्नोल्डो ने सूचने किया है, अमरीकी लेखन साहित्य सम्बन्धी दो धारणाओं में विभाजित रहा है, एक परिष्कृत, युरोप आघा-
 न्ति धारणा और दूसरी 'देशी' साहित्य सम्बन्धी धारणा। एक आलोचक ने इन दो प्रकार के लेखकों का नामकरण 'पोने चेहरे' और 'लाल चमड़ी' किया है और हेनरी जेम्स तथा वाल्ट व्हिटमैन को इनके प्रतिनिधि रूप में लिया है।^१ यह एक ऐसा सुगम विभाजन है जिसे दिमाग में रखना अग्रेज पाठक के लिए लाभ-दायक होगा। एक और सामान्य और उपयोगी विभाजन (यद्यपि विन्तुल पहले जैसा नहीं) उन लेखकों के बीच है जो एक ओर उस युगीन आशावाद को व्यक्त करते हैं जिसकी चर्चा जंग की गयी है, जैसे एमर्सन और व्हिटमैन तथा दूसरी ओर ऐसे लेखक हैं जो नैतिक प्रगति सम्बन्धी अपने देशवासियों के विश्वास को शक से देखते हैं, जैसे हॉयान, मेन्विने और हेनरी जेम्स। ये दोनों ही प्रकार के विभाजन सैद्धान्तिक पराकाष्ठाओं पर आधारित हैं—किसी भी एक लेखक को किसी एक कोटि के उदाहरण स्वरूप नहीं रखा जा सकता।

यद्यपि अमरीकी साहित्य में इस प्रकार कई बहुत-कुछ स्यायी प्रवृत्तियाँ प्रकट होती हैं, लेकिन वह गतिहीन नहीं रहा। उसका स्वर हर दशक में बदलता रहा है। और उन्नीसवीं सदी के प्रारम्भ और अन्त के स्वरो में असाधारण परिवर्तन है। नविष्य में विश्वास यद्यपि अभी भी दृढ़ है, किन्तु उसे कई गहरे धक्के लग चुके हैं; 'अधिभूत' दृष्टिकोण की गहरी आलाचना की गयी है, 'जनता' का कुछ लेखकों ने तिरस्कार किया है (या उपेक्षा की है, विशेषतः आधुनिक अमरीकी कवियों ने) और 'राष्ट्र' को एक भावुक बल्पना माना है। परिवर्तित मन स्थिति की एक विशेषता दक्षिणी साहित्य का विकास है। अमरीका की सामान्य पुरा-नया को चुनौती देने हुए, दक्षिण ने अपने को एक बहुत ही दक्षिणानुसी विरोधी पुराकथा में फँसा लिया था जो रचनात्मक प्रयत्न की शत्रु थी और जे० गॉर्डन कूलर ने अपनी प्रसिद्ध पत्रियों में उचित ही कहा था।

१ किन्ग्स राव, 'दिन फ्रॉम देन्ट रेडक्लिफ', 'शेनैर देन्ट आर्दिकाच' में पुनः मुद्रित (नॉर्दीक, कॉन्क्टिक्ट, १९४८)।

'हाय, बेचारा दक्षिण उसके कवियों की सख्या घटती जाती है साहित्य में उसकी रचि कभी भी अधिक नहीं थी।'

किंतु १६२० तक आत आत अपने क्षेत्र की अनुदारता क कुछ तत्वा का इमानदारी म कायम रखने हुए भी, दक्षिणी लेखक उसकी समस्याओं को बहुत कुछ तटस्थ होकर देख सकता था और इस तरह उसमें मिलने वाली आसाधारण सामग्री का उपयोग कर सकता था। अमरीका के इस भाग में निश्चय ही अतीत को कही बाहर यूरोप में सोजन की जम्हरत नहीं थी—हर कोने में अतीत लेखक के सामने था।

य कुछ विषय हैं जिनका चर्चा आगे अध्यायो म की गयी है। मैं आशा करता ह कि पाठक मेरे इस विश्वास स सहमन हांग कि ये विषय प्रासंगिक हैं। मुझे आशा है कि अमरीकी साहित्य म मुझे जो आनन्द मिला है उसका कुछ अंश मैं पाठक तक पहुंचा भी सकूंगा। अमरीकी आकाशमो का मजाक उड़ाना आसान है—हमारे राष्ट्रीय मनोरंजन का यह भी एक अंग रहा है। इसी तरह अमरीकी लेखक को एक मानसिक सघष से पीडित व्यक्ति के रूप म चित्रित करना भी आसान है क्योंकि सांस्कृतिक दृष्टि से उतना ही विस्थापित है जितना दक्षिण अफ्रीका का वह कबाइली जो साल म आधे समय किसी यूरोपीय प्रहाते म काम करता है। अगर पाठक पर कुछ इस तरह का प्रभाव पडना हैं, तो वह मेरा उद्देश्य नहीं है, हर राष्ट्र की अपनी साहित्यिक समस्याएँ होती हैं, और हर लेखक उनके प्रति जागरूक नहीं होता। कुछ लेखकों के लिए अपना काय क्षेत्र परिभाषित करने में ये समस्याएँ बाधक होने के बजाएँ सहायक होती हैं। हर लेखक जो कुछ कर सकता है करता है। और राष्ट्रीय साहित्य तो होते हैं लेकिन राष्ट्रीयता की परिधि के बाहर भी लेखक की एक दुनिया होती है जिसमें हर लेखक हरमन में लिख के शब्दा म कह सकता है

'उह रत्न और माणिक के डेर लगाने दो—होने दो बभवशाली जैसे सोफी मेरा लहय ता यही है कि कला के सागर स एक रस डूबा मोती निकाल लाऊँ।'

(सोफी—दुनियादार, प्राचीन यूनान में जीवन की सफलता की शिक्षा देने वाले—अनु०)



उपनिवेश काल में

जेम्सटाउन और यॉर्कटाउन में केवल बीम मील का अन्तर है, लेकिन इतिहास में इनका अन्तर पाँचे दो शताब्दियों का है। उत्तरी अमरीका में अपनी पहली सफल बस्ती अंग्रेजों ने १६०७ में जेम्सटाउन में बनायी। अन्तरीप के उस पार ही यॉर्कटाउन में १७८१ में कॉर्नवालिस की घिरी हुई सेना ने बीम पर बजती हुई 'डुनिया उलट गयी है' (दी वर्ल्ड टर्न्ड अपसाइड डाउन) की धुन के साथ जनरल वाशिंगटन के सामने आत्म समर्पण किया। हम सब जानते हैं कि इससे अमरीका पर ब्रिटिश प्रभाव का अन्त नहीं हुआ। बहुत कुछ ऐसा किया जा चुका था जिसे कोई भी चीज मिटा नहीं सकती थी। भाषा, संस्थाओं, और विचार धाराओं में, महाद्वीप के अटलांटिक तट पर बसे हुए तेरह उपनिवेशों ने अनिवार्य ही उस देश की कुछ विशेषताएँ ग्रहण कर ली थी जिसे नैपेनिएल हॉयार्न ने स्वतन्त्रता के सत्तर वर्ष बाद भी 'हमारा पुराना घर' कहा था।

फिर भी, उपनिवेशों में बसे हुए लोगों के अपने अनुभव ऐसे थे जो उन्हें इंगलिस्तान और यूरोप से अलग करते थे। उन्हें अपरिचित मौसमों और फसलों के अनुकूल अपने को ढालना था, प्रादिवासियों से व्यवहार करना था; नाप-जोख करके नकशे बनाने थे, जमीन साफ करके पेड़ और फसलें लगानी थीं, निर्माण करना था और काम चलाने के ढंग निकालने थे। औपनिवेशिक काल के अन्त तक नये देश का अजनबीपन कम हो गया था और सुविधाएँ बढ़ गयी थी। शाब्दिक और लाक्षणिक दोनों ही अर्थों में, कुछ परों के पर्शों पर कालीनें बिछ गयी थीं, जहाँ पहले आकर बसने वाले लोग नयी जमीन पर रहते थे या तस्लों

पर साते थे। किन्तु, प्रथम वर्षों में जत्र हर चीज अनिश्चित थी, जीवन का परिस्थितियाँ सचमुच बड़ी कठिन थी। 'पिल्ग्रिम फादर्स' (प्रोटेस्टेंट मतानुयायियों का एक दल, जो धार्मिक असहिष्णुता के कारण जेम्स बुनियन के नेतृत्व में अमरीका आ कर बस गया) जब १६२० में प्लाइमथ राक पर आकर उतर तो उनकी दशा का वर्णन विलियम ब्रडफोर्ड ने इन शब्दों में किया है

इस प्रकार विशाल महामागर की ओर उसके पहले तयारी की सुमीवता के समुद्र को पार करने के बाद अब न उनका कोई मित्र था जो उनका स्वागत करता, न कोई सहाय्य थी जहाँ मौसम की मार से पीड़ित उनके शरीरों को मनोरंजन या ताजगी मिलती, न कोई घर थे न गाँव-बस्व, जहाँ वे सहायता की खाज में जा सकते। इसके अतिरिक्त, उनके सामने क्या पशुओं और जंगली मनुष्यों से भरे हुए भयानक और सुनसान जंगल के सिवाय और क्या था? और जंगली पशु और आदमी कितने अधिक थे इसका भी उन्हें कुछ पता नहीं था। और ऐसा ही था कि वे किसी पहाड़ी की चोटी पर खड़े होकर इस बियावान से क्या ज्यादा अच्छे क्षेत्र पर नजर डाल कर आशावित हो सकें, क्योंकि जिस ओर भी वे नजर डालते (सिवाय ऊपर आकाश में ईश्वर की ओर) दिखने वाली वस्तुओं में कुछ भी ऐसा न था जिससे उन्हें दिलासा या सन्तोष मिलता। गर्मी बीत चुकी थी और सभी चीजें मौसम की मार से पीड़ित लड़ी थी।

ऐसी परिस्थितियों में, प्रारम्भिक बसने वाला का स्वभावतः शिष्ट साहित्य पढ़ने या लिखने का अवकाश नहीं था। भावी आप्रवासियों को १६८५ में विलियम पेन की सलाह थी कि 'आशाए कम रखो, फसल के पहले मेहनत का और लाभ के पहले खर्च का हिसाब रखा। जहाँ तक साहित्य का सम्बन्ध है, उनके शब्द अधिकांश औपनिवेशिक काल के लिए सच हैं। अमरीका में कोई ऐसा लेखक नहीं हुआ जिसकी तुलना मिल्टन, ड्राइडेन, पाप, स्विफ्ट, स्टन या फील्डिंग से, या अगर ऐसे नाम हैं जिनका मुख्य ध्येय धर्म था तो बुनियन और जरमी टेलर से का जा सके। औपनिवेशिक काल में अमरीका को इसकी आशा भी नहीं थी।

'यहाँ पहले आज के पत्तव्य हैं, स्थूल के पाठ,

धन व्यवस्था यात्रा, शरणस्थल, उत्पादन, समृद्धि—

ये पत्तियाँ व्हिटमैन की रचना 'पुरानी दुनिया के आलोचकों को सयुक्त राज्य का सम्बोधन' की हैं। लेकिन अमरीकी क्रान्ति के पहले न पुरानी दुनिया (युरोप) के आलोचकों की टीकाएँ थीं, न सयुक्त राज्य ही। केवल बियावान के किनारे अलग अलग उपनिवेश थे जो अपने लाभों को सचिन करने और बढ़ाने में व्यस्त थे। साम्प्रतिक कायकलाप का पूर्ण अभाव नहीं था, विशेषतः न्यू इंग्लैण्ड में, जहाँ १६३६ में उस सस्या की स्थापना हुई जो बाद में हार्वर्ड कालेज बना^१ और उसके पास ही १६३६ में एक छापेखाने की स्थापना हुई।^२ लेकिन सब मिला कर नयी दुनिया पुरानी दुनिया की साहित्यिक कृतियों को म्ब्वीकार करके ही सन्नुष्ट थी—जब उसे उनके लिए समय मिलता, और अगर वे उसे उपयुक्त लगती। यद्यपि युरोप में आने वाले लगभग हर जहाज में किताबें भी होती थी, किन्तु अधिकांश औपनिवेशिक वस्तियों में साहित्यिक रुचियाँ आरम्भ में काफी सीमित थीं।

न्यू इंग्लैण्ड का वर्णन करने के लिए "प्योरिटन" (शुद्धतावादी) शब्द का प्रयोग किया जाता रहा है। अमरुय अवसरा पर ऐसा कहा गया है कि साहित्य और कला पर शुद्धतावादी न्यू इंग्लैण्ड के अभिशाप से अमरीका अभी तक पीडित है। १६२० के दशक के परिचित अभियोगों के अनुसार प्योरिटन (शुद्धतावादी, वैथोलिक मत के विरुद्ध, आचार की शुद्धता पर बहुत अधिक जोर देने वाले प्रोटेस्टेण्ट मतानुयायी) आनन्द विहीन पाखंडी थे। एच० एल० मेन्नेन और अन्य आलोचक^३ इस प्रकार की मजाकों का आनन्द लिया करते थे कि .

१. अन्य अमरीकी कालेजों की स्थापना के वर्ष ये हैं . १६६३, विलियम पेण्ट मीन (विलियमस बर्ग, वर्जिनिया), १७०१, डेन (न्यू हैवन, कॉनेक्टिकट); १७८६, प्रिन्सटन (न्यू जर्सी), १७९१, पेन्सिलवेनिया (किलारेलिया), १७९४, कोलम्बिया (न्यू यॉर्क) और हार्ट मथ (होवर, न्यू हैम्पशायर), १७९४, ब्राउन (प्रोविडेण्ड, रोड आइलैंड)

२. इसके उपरान्त १६६० के बाद तक उपनिवेशों में कोई भी छापेखाना नहीं हुआ, उस समय किलारेलिया और न्यू यॉर्क में एक-एक छापेखाना था। १७०२ तक बोस्टन में पाँच छापेखाने हो गये थे।

३. अपनी पत्रिका 'अमेरिकन मर्करी' में लिखते हुए १६७१ में लिखते हुए लिखते हैं कि मित्र जोर्जे जीन नाथन ने शुद्धतावाद की परिभाषा इस प्रकार की है : 'एक दुभा हर कि वही कोरुप्तो न हो।'

“जब पिनग्रिम फादर्स उतरे तो उन्होंने घुटन टेक कर ईश्वर को धन्यवाद दिया और फिर आदिवासियों पर टूट पड़े।”

(When the Pilgrim Fathers landed they fell upon their knees— and then upon the aborigines)

शुद्धतावादियों द्वारा ईश्वर के उद्देश्यों को परखन की चेष्टा में उन्हें विनोद की बड़ी सामग्री मिलती थी, उदाहरण के लिए जान विन्साप (१५८८-१६४६) द्वारा इस घटना पर विचार कि उनका पुत्र का पुस्तकालय में चूहों ने ऐंग्लिकन मत (एलिजाबथ प्रथम द्वारा प्रतिष्ठापित इंग्लिस्तान का राज्य धर्म) की प्राथमिक पुस्तक का मुतर डाली लेकिन अन्य किसी वस्तु का नहीं छुआ। वे 'नील नियमों' (बनूलाज—कानक्टकट प्रदेश में प्रचलित कठे शुद्धतावादी नियम) का मजाक उड़ाते (इस बात को भूल कर कि इनमें से अधिकांश ऐंग्लिकन पादरी समुएल पीटर्स ने १७८१ में अपनी विराध भावना के कारण गए थे)। उपनिवेश कालीन 'यू इंगलंड' में उपयोग और नाटक के अभाव और शुद्धतावादी कविता के प्रायः अभाव से उन्होंने नताजा निकाल लिया कि अमरीका साहित्य का जन्म के समय ही मला घुट गया।

१६२० के दशक के बाद शुद्धतावादी जीवन और विचारों की अधिक सहाय्य नुभूति में समीक्षा हुई है जिसमें हारवर्ड के विद्वान समुएल इलियट मारिसन, पेरी मिलर और अन्य भरडाक प्रमुख रहे हैं। यह स्पष्ट हो गया है कि उनको प्रारम्भिक कठिनाइयों को देखते हुए 'यू इंगलंड' की बस्तियाँ में आश्चर्यजनक मात्रा में साहित्य रचना हुई (अगर, जसा कि चाहिए, हम साहित्य में धर्मशास्त्र इतिहास, घटनावर्णन निजी डायरियाँ और अन्य ऐसी रचनाओं का भी शामिल करें)। विशेषतः जोनाथन एडवर्ड्स (१७०३-५८) को श्रेष्ठ बौद्धिक प्रतिभा के लेखक के रूप में प्रस्तुत किया गया है। शुद्धतावाद का विरोध बहुत ही अति शयोक्तिपूर्ण था। लेकिन अब इस बात का भी कुछ खतरा है कि विद्वान लोग उलटी शिक्षा में गलती करें— यद्यपि यह गलती अब तक जसी या उतनी गरिम्मेदार नहीं होगी। पहले की तीखी आलोचनाओं में पुरखों का पुरखों के

१. इस विभाग का एक उपयोगी, संक्षिप्त विवरण जान एम बालर द्वारा सम्पादित 'प्रारम्भिक अमरीका में शुद्धतावाद' ('Puritanism in Early America', १९५०) में है, जो 'प्रॉब्लेम्स इन अमेरिकन सिविलिजेशन' शीर्षक के अन्तर्गत प्रकाशित प्रसक्तोप-पत्रिका में प्रकाशित है।

रूप में उपहाम किया गया था। लेकिन हाल ही में औपनिवेशिक साहित्य, विशेषतः न्यू इंग्लैंड के साहित्य की जो बहुत अधिक प्रशंसा की गयी है, उसके पीछे क्या 'पूर्वज पूजा' का कोई तत्व नहीं है? अमरीकी साहित्य के इतिहासकारों ने वॉन विक् बुक के प्रसिद्ध शब्दा में, 'उपयोगी अतीत' की खोज करते हुए स्वभावतः अपने साहित्य की परंपरा को जहाँ तक हो सके पीछे तक ले जाने की चेष्टा की है और उसकी सत्यता पर जोर दिया है। उन्होंने एक शुद्धतावादी परंपरा को प्रतिष्ठित करने की भी चेष्टा की है। कई दृष्टियों में उनके द्वारा औपनिवेशिक लेखन की पुनः व्याख्या आवश्यक थी, और इस क्षेत्र के श्रेष्ठतम विद्वानों ने अतिशयोक्तिपूर्ण दावे भी नहीं किये हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से औपनिवेशिक लेखन बड़े महत्त्व का है। केवल यह बात ध्यान में रखने की है कि साहित्य के रूप में उसका महत्त्व उतना नहीं है। ऐसा कह कर हम शुद्धतावादी दिमाग के प्रशंसा योग्य गुणों से इन्कार नहीं करते (न्यू इंग्लैंड के दक्षिण के उपनिवेशों को फिलहाल छोड़ दें) उसका साहस, उसकी ईमानदारी, उसकी सोईस्यता। न हम यही कहते हैं कि कोई शुद्धतावादी परंपरा थी ही नहीं— न्यू इंग्लैंड की एक विशिष्ट नैतिक और सामाजिक ध्येयस्था थी जिसका प्रभाव समुक्त राज्य अमरीका के काफी बड़े हिस्से में फैला। किन्तु लेखकों के लिए, क्रान्ति के बाद और हमारे समय तक, यह परंपरा कोई सबल, प्रेरक शक्ति नहीं रही। हॉयॉर्न, और कुछ कम सीमा तक हैरिएट बीचर स्टॉवे, जे० जी० ह्विटर, और शायद जे० आर० सावेल को छोड़कर, उन्नीसवीं शताब्दी के प्रमुख लेखकों में कौन इससे बहुत अधिक प्रभावित हुआ? साठ वर्ष की आयु के बाद लॉन्गफैलो ने यह स्वीकार किया कि जोनाथन एडवर्ड्स को वे पढ़ना तो चाहते थे, लेकिन पढ़ा नहीं। और लॉन्गफैलो, कुछ आलसी दिमाग के होने पर भी, एक सुप्रसिद्ध व्यक्ति थे। जो भी हो, अपने समकालीन अधिकांश लेखकों की भांति अपने क्षेत्र के साहित्य की अपेक्षा यूरोप के पुराने साहित्य का आकर्षण उनके लिए अधिक था। फिर परंपरा के प्रट्ट न होने का शायद यह एक कारण भी है और परिणाम भी, कि औपनिवेशिक लेखन की कई दृष्टियों को प्रकाशन के लिए बहुत दिनों तक प्रतीक्षा करनी पड़ी। बड़े जॉन विन्यांस का 'जर्नल' (डायरी) १७६० तक प्रकाशित नहीं हुआ और अपने संपूर्ण रूप में ('न्यू इंग्लैंड का इतिहास' नाम से) १८२५-२६ तक।

विलियम अडफोर्ड (१५६०-१६५७) का 'हिस्टरी ऑफ प्लाइमथ प्लाटेशन' जिसकी पाडुलिपि क्रांति के दिना में खो गयी थी और फिर पुलहैम पलेस के पुस्तकालय में मिली पूर्ण रूप में १८५६ तक नहीं छपा। सारा केम्ब्रिज नाइट का जनम १८२६ तक प्रकाशित नहीं हुआ और समुएल सवाल (१६५२-१७३०) की डायरी १८७८-८२ तक। एडवर्ड टेलर (लगभग १६४४-१७२६) की कविताएँ १६३७ तक पाडुलिपियाँ में ही पडा रही, जब उनका कुछ अंश प्रकाशित हुआ।

जहाँ तक यू इंगलड के लेखन के गुणा का सवाल है धामतौर पर यह स्वीकार किया जा सकता है कि शुद्धतावादी वातावरण कल्पनाशील साहित्य के प्रतिकूल था। लेकिन इस बात को अतिरिक्त नहीं करना चाहिए क्योंकि पहली वस्तियों की स्थापना के बाद एक शताब्दी के अंदर ही शुद्धतावादी नियम बहुत-कुछ ढीले पड गये थे। इसके अतिरिक्त जो उपनिवेश यू इंगलड में नहीं थे और जहाँ बड़े धर्म शास्त्रीय नियमों की प्रतिष्ठा नहीं हुई थी, वहाँ भी सभ्यता के अंत तक अधिक स्वतंत्र प्रकार के साहित्य का मूलन बहुत कम हुआ। किन्तु स्वयं यू इंगलड में, कानेक्टिकट और मॅसाचुसटस प्रदेशों में काल्विन (शुद्धतावादियों के नेता और मत के प्रतिष्ठापक) के अनुयायियों की वस्तियों की पहली पीढ़ियाँ ने कवल मनोरंजन के लिए कुछ भी नहीं लिखा। वे अपने को ईश्वर के दूत समझते थे जो उसके चमत्कारजनक विधान के अंतर्गत उसके भक्तों के लिए नये घर बसाने और आदिवासियों का मत बदलाने (या उनका नाश करने) के लिए भेजे गये थे, आदिवासी, जिनके बारे में वाटन मेयर (१६६३-१७२८) ने कहा था, (समय के) के घृणित अचशेष, जिन्हें सम्भव शतान बहका कर इस आशा से यहाँ ले आया था कि भगवान इमू मसीह के उपदेश उनके ऊपर उसके एकलत्र साम्राज्य को विगाडने या नष्ट करने के लिए यहाँ कभी आयेगे ही नहीं। पथ प्रदर्शक के रूप में वे (शुद्धतावादी) बाइबिल का और अपनी अन्तरात्मा का लेकर चलते थे।

ऐसे ईश्वर-केंद्रित विश्व में जो प्रारंभिक साहित्य निर्मित हुआ वह विषय और शैली दोनों में ही धार्मिक विचारों से बहुत अधिक प्रभावित था। सर्वश्रेष्ठ संगन वह माना जाता था जो चर्च के सामान्य सदस्य को इस बात का पूर्ण अनुभव करा सके कि पृथ्वी पर उसकी स्थिति कितना खतरा और परीक्षाओं से भरी

है। शुद्धतावादी जिस तरह रोमन वैधोलिक मत के चित्रों, मूर्तियों और कर्म-काष्ठ की निन्दा करते थे, उसी तरह साहित्य में अतिरजना उन्हें अप्रिय थी। सीर्षा-सादी शैली प्रशंसित होती थी, जिसमें न अनावश्यक अलंकार हो, न ऐसे सन्दर्भ जो अशिक्षितों की समझ में न आयें। न्यू इंग्लैण्ड के लेखक अपने को हमेशा अपने नियमों के अनुसार सीमित नहीं रखते थे। मिसाल के लिए नयेनिएल वाटें के 'दी सिम्पल कॉव्लर ऑफ एग्गावाय' (१६४७) को लिया जा सकता है। इस रोचक पुस्तिका के स्त्रियों के फैशनो से संबंधित अंग का एक उद्धरण यह है

"किन्तु जब मैं किंगी तुच्छ बुद्धि भद्रमहिला को प्रदन करते सुनता हूँ कि इस सप्ताह रानी किस पोशाक में हैं, राज दरबार में शरीर के उपारेपन का कौन सा फैशन प्रचलित है तो मैं उमे क्षुद्रता की प्रतिमूर्ति ही समझता हूँ, शून्य के भी चतुर्थांश से उत्पन्न, कुछ नहीं की चरम सीमा, जो सम्मान देने या बात मानने के बजाय लात मारने के योग्य है, अगर वह लात मारने योग्य पदार्थ की बनी होती।"

इसी तरह कॉटन मेयर द्वारा लिखित सक्षिप्त धार्मिक इतिहास 'मैनालिया वुस्टी अमेरिकाना' (१७००) में असम्य शास्त्रीय सन्दर्भ हैं। किन्तु ये असामान्य उदाहरण हैं। नयेनिएल वाटें (लगभग १५७०-१६५२) पचास वर्ष की आयु के बाद ही मॅसाचुसेट्स में जाकर बसे थे। और यद्यपि कुछ अन्य शुद्धतावादी लेखक भी शास्त्रीय सन्दर्भों का प्रयोग करते थे (साथ ही 'अनाप्राप्त' जैसी साहित्यिक विधियों का भी)^१, किन्तु कॉटन मेयर— जिन्होंने अपनी डायरी^२ में स्वीकार

१ उदाहरण : टॉमस डडले

आह ? शूट, मरेगा ही—(रहेगा ही)

(Thomas Dudley
ah I old, must dye—)

लगभग १६४५ का यह अनाप्राप्त एक एस जान्ट्स द्वारा सम्पादित 'न्यू इंग्लैण्ड की प्रविता की प्रथम शताब्दी' (दी प्रर्टेन्सुरी ऑफ न्यू इंग्लैण्ड वर्स—वॉसेंटर, मॅसाचुसेट्स, १६४४) में पुन मुद्रित हुआ है (पृष्ठ ३४)। (अनाप्राप्त—वाक्य या शब्द के शब्दों या अक्षरों को इस प्रकार रचना कि उसका अर्थ बदल जाए)

२ कॉटन मेयर की डायरी सर्वप्रथम १६११-१२ में प्रकाशित हुई।

किया कि 'गवपूर्ण विचार मेरो सबश्रष्ट वृत्तियों को भी दूषित कर देते हैं'—
 एक विल्कुल ही विशिष्ट प्रकार का पांडित्य प्रदर्शन करते हैं, जिसकी तुलना
 उपनिवेशों में किसी से भी नहीं की जा सकती, उनके विद्वान पिता इ. ज. मेयर
 (१६३६-१७२३) से भी नहीं।

अथवा, ग्राम तौर पर, यू. ग्लण्ड के लेखक वाइविल पर निर्भर करते थे।
 वे न केवल वाइविल के उद्धरणों द्वारा अपने तर्कों को प्रमाणित करते, बल्कि
 सारी स्थिति का वाइविल में वर्णित स्थिति का रूप में देखते, व अपने आप को
 यहूदिया का रूप में रखते और अपने शत्रुओं को यहूदिया के शत्रुओं के रूप में
 इस प्रकार जब विशिष्ट, चुने हुए लोगों के एक उपनिवेश को एक अमरीकी
 वियाधान में ले जाने की महान याजना कुछ प्रमुख व्यक्तियों द्वारा हाथ में ली
 गयी तो इस प्रमुख यात्रा को सभी लोगों की सहमति से मूसा के स्थान पर
 चुना गया जो ऐसे महान काय के नता हो।

जान वियाप के वार में इस तरह से लिखना वाटन मेयर को स्वाभाविक
 प्रतीत हुआ। वाइविल से उन्हें और उनके समकालीन लेखकों को हर अवसर
 के उपयुक्त विभव और उदाहरण मिल जाते थे। यह उनकी उदगम-मुस्तक थी,
 कुछ वसे ही जैसे एक छोटी सीमा तक उपनिवेशों के बढ़ई अपने सामान के
 डिजाइन चिपे-डेल और इंगलिस्तान में उनके समकालीन अर्थ कारीगरों के सूची
 पत्रों से लेते थे। कुछ अर्थों में यह एक उत्तम प्रभाव था जो अन्यथा नीरस
 वातावरण में कुछ रस पदा कर देता था। उदाहरण के लिए विलियम ब्रडफोर्ड के
 मशरूक गद्य पर इसका प्रभाव स्पष्ट है जिनका 'इतिहास' ('हिस्टरी') श्रेष्ठतम
 औपनिवेशिक रचनाओं में से एक है। किन्तु अर्थ रूपों में इमने शुद्धतावादी
 लेखन को सीमित कर दिया उस धुंधला और प्राणहीन बना दिया। लेखकों की
 धेतना में वाइविल के शानदार वाक्यांश का आसानी से आ जाते थे और उनकी
 अत्यधिक आरणीयता के फलस्वरूप उनका निरन्तर इतना प्रयोग होता था कि
 वे पिटे पिटाए अर्थहीन सूत्र मात्र रह जाते थे।

शायद वाइविल की प्रमुखता औपनिवेशिक साहित्य और अंग्रेजी साहित्य
 के बीच समय के अन्तर को बताने में भी सहायक हुई। 'सत्रहवीं शताब्दी का

अंग्रेजी साहित्य' (सेवेन्टीन्थ-सेन्चुरी इंगलिश लिटरेचर) १ म सी० वी० वेजवुड ने कहा है कि १६११ में जब वाइविल का 'अधिकृत सस्करण' प्रकाशित हुआ, तो उसकी भाषा प्रकाशन के समय ही एक शताब्दी पुरानी थी। अगर ऐसा है (और अगर यह भी सच है कि 'अधिकृत सस्करण' ने शीघ्र ही जेनेवा सस्करण का स्थान ले लिया, और यह भी कि उपनिवेशों में वाइविल का प्रभाव इंगलिस्तान से भी अधिक था), तो समभवत औपनिवेशिक लेखन को पिछड़े रहने में सक्ता भी हाथ रूटा होगा। न्यू इंगलैण्ड के लेखक बहुधा विद्वान होने पर भी, हमेशा अपने समकालीन अंग्रेज लेखकों की रचनाओं से परिचित नहीं होते। रचियाँ और फलस्वरूप शैलियाँ, पुरानी थी। इंगलिस्तान में तात्विक कविताओं का चलन समाप्त हो जाने के बाद, औपनिवेशिक अमरीका के सर्वश्रेष्ठ कवि एडवर्ड टेलर ने तात्विक कविताएँ लिखीं। मिल्टन और मार्वेल अपने जीवन-काल में न्यू-इंगलैण्ड के बहुत कम पाठकों तक पहुँच पाये। एडमण्ड वालर की कविताओं को उनकी मृत्यु के बारह वर्ष बाद, १६६६ में (बोस्टन के डा० बेन्जामिन कोलमैन के द्वारा) अमरीका में प्रवेश कराने का अवसर मिला। ऐसा लगता है कि हार्वर्ड के अध्यक्ष इन्क्रीज मेयर, शेक्सपीयर और बेन जॉन्सन को, और—इससे भी अधिक आश्चर्य की बात है— बुनियाद को भी नहीं जानते थे। २ अपने देश में उनका उत्कर्ष-काल बीत जाने के कई वर्ष बाद भी अमरीका में ध्यान पूर्वक ऐडिसन और स्टील का अनुकरण किया जाता था। और जब अट्टारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में अमरीकी लोग राजनीतिक विवाद की और मुड़े, तो समवन इसी भाँति, लॉक जैसे सत्रहवीं शताब्दी के विचारकों को पढ़ने का प्रभाव शैली को दकियानूसी बनाने में पटा हो।

शुद्धतावादी लेखन को प्रभावित और सीमित करने वाला एक तत्व यह विस्वास भी था कि छोटी से छोटी घटना के पीछे भी या तो ईश्वर का हाथ

१. ऑक्सफोर्ड, १६५०, पृष्ठ १६।

२. ट्रेनिय, टानम ने बर्टनवेकर की 'द्री अर्ली अमेरिकन', १६०७-६० (न्यूयॉर्क, १६०७), पृष्ठ २४०-४१। विल्म बेन्जामिन फ्रैन्कलिन (१७०६-६०) ने, जिन्होंने अपना कचपन बोस्टन में बिताया, अपनी धारणा कथा में बुनियाद की रचनाओं के प्रति अपने एंग्लिक चर्च का वर्णन किया है, जो छोटे, सस्ते संस्करणों में उपलब्ध थी।

हाता है या शतान का । कभी-कभी सक्ट के समय शक्ति के दशन या धमनिष्ठ व्यक्ति की सौम्यता के फलस्वरूप कुछ मार्मिक पक्तियाँ मिल जाती हैं, जैसे समुएल सेवाल की पुस्तिका का यह सुन्दर उद्धरण जिसमे उन्होंने 'बुक ऑफ रेवेलेशन, (ईश्वरीय ज्ञान की पुस्तक—ईसाइया का एक घम ग्रथ) पर विशेषत 'यूबरीपोट के प्रसंग में विचार किया है

जब तक मेरीमैक के नदी नाला म सालमन और स्टजन (मछलियाँ) तरेंगी, जब तक सागर पक्षी को अपन भाने का समय ज्ञात रहेगा और अनुकूल मौसम म अपने परिचित स्थानो पर आना वह नही भूलेगा, जब तक टर्की हिल (पहाडी) के सामने विनय से झुके हुए मैदाना म उगी हुई घास पर पशु चरेंगे जब तक किसी आजाद और निर्दाप वदूतर को बस्वे म कोई सफ बलूत या अन्य वृक्ष मिलता रहेगा जिस पर वह बठे, चुगे या घासला बनाये, जब तक प्रकृति वद्धा और क्षीण नही हो जाती, बल्कि मक्की के पोधा की पक्तियों को निरन्तर जोडो मे विकसित करती रहेगी तब तक ईसाई वहाँ जम लेंगे और पहले इस योग्य बनाये जाने के बाद यहा से और भागे ले जाये जाएंगे, ताकि वे (ईश्वरीय) ज्योति म सत्तो के उत्तराधिकार म भागीदार बनें ।'

सवाल, जिनकी 'डायरी' शुद्धतावादी साहित्य की सर्वाधिक आकषक रच नाओ मे से है यहाँ स्पष्टत स्थान और विकासमान वस्तुओ के प्रति अपना प्रम प्रदर्शन करते हैं । और यह बात कि 'यूबरीपोट केवल रास्त का एक पढाव है परम्परा का पालन मात्र प्रतीत होती है । लेकिन 'यू इगलड के अय बहुतेरे लखन म, विशेषत सत्रहवी शतादी के लेखन म विन्याप के चहो जसी बातें बार-बार मिलती हैं, या कुछ भाषणा की पाडुलिपि खो जाने पर कौंटन मेघर का पसला कि 'भूत या अन्श्य जगत के एजेट ही चोर थे । दुलभ अपवादो की छोड कर मानवीय उद्देश्यो का विश्लेषण अगर किया भी गया है ता बडे फूहट ढग से । वास्तविक भावना कभी-कभी भाँकती है, लेकिन तुरन्त ही दकियानूसी धामिकता के द्वारा पीछे ढकेल दी जाती है । उन्हाहरणाथ, अपने मृत बच्चे के शोक म एन ब्रड्म्ट्रीट (लगभग १६१२ ७२) न लिखा है

“बृक्ष बड़े हो जाने पर सड़े, यह उनकी प्रकृति है,
 और सेव और झलूचे पूरी तरह पक जाने पर गिरते ही हैं,
 और घास और मक्की अपने मौसम में कटती हैं,
 और जो ऊंचा और सशक्त है, उसे भी समय गिरा देता है ।
 लेकिन नया उगा पौधा नष्ट हो जाए,
 और नयी खिली कलियों का जीवन इतना छोटा हो,
 यह उस (ईश्वर) का ही हाथ है जो प्रकृति और भाग्य का निर्देशन
 करता है ।”

अंतिम पंक्ति विल्कुल ही लँगडो है और इसके पूर्व की गभीर भावनायुक्त दो पंक्तियों के कारण और भी अस्वरती है । इसी प्रकार अपनी सश्रम लिखी गयी कविता ‘एलेजी अपॉन दी डेथ आफ़ दी रेवरेन्ड मिस्टर थामस’ (१६७७) में उरियन प्रोक्स (लगभग १६३१-८१) निम्न पंक्तियों में एक दुखनी हुई रग का छेत्ते हैं :

“मेरा प्रियतम, निकटतम, हार्दिक मित्र चला गया ।
 चला गया मेरा मधुर साथी, मेरी आत्मा का आनन्द ।
 अब एक शोर-भरी भीड़ में विल्कुल अकेला हूँ,
 और जो चाहता है सारी दुनिया से विदा ले लूँ—”

लेकिन बाद की पंक्तियों में इनके सारे प्रभाव को नष्ट कर देते हैं :—

“मेरा सहारा बना रहे ! ईश्वर जीवित है वह बना रहे,
 मेरा सब-कुछ, जैसा कि आज है ।”

फिर, आदिवासियों द्वारा १६७६ में पकड़ी गयी एक पादरी की पत्नी, मेरी रोलैन्डसन (लगभग १६३५-१६७८) ने अपने अनुभवों का चर्चान मादगी और सौम्यता के साथ किया है, लेकिन हत्याकांड करने में आदिवासियों को सफलता प्रदान करने में ईश्वर के उद्देश्य का एक पेचीदा विद्वलेपण भी अपने विवरण में शामिल कर लिया है ।

दृष्टान्त के रूप में भी, कथा-साहित्य का न्यू-इंग्लैंड में कोई स्थान नहीं था । भयनों और लोभ-नीतों के अलावा, कविता का स्थान भी नगण्य था । केवल

तीन शुद्धतावादी कवि ऐसे हैं कि उनका जिक्र किया जाए—ऐन ब्रैंडस्ट्रीट, एडवर्ड टेंसर और माइकल विगिल्सवथ (१६३१-१७०५)। विगिल्सवथ ने अपनी सम्बन्धी कविता 'प्रलय का दिन' ('दी डे आफ डूम, १६६२) में काल्पितवादी सिद्धान्त का विस्तृत प्रतिपादन किया है, लेकिन यह कविता और उनके अन्य धर्मशास्त्रीय पद्य ग्रन्थ सस्ती तुकबन्दिमों के स्तर से बहुत ऊपर नहीं उठते। शायद 'प्रलय का दिन' का सबसे कुर्यात पद वह है जिसमें ईश्वर शशवावस्था में मरने वाला के भाग्य का निर्णय करता है जिन्होंने निजी रूप से न कुछ अच्छा किया था, न बुरा

यह एक अपराध है, अतः आनन्द में
रहने की आशा तुम नहीं कर सकते,
सकल नरक में सबसे सुविधाजनक कमरा
तुम्हें मिलने की अनुमति मैं दूंगा।
यशस्वी महाराज (ईश्वर) के यह उत्तर देने पर,
वे चुप हो जाते हैं और तक बिनक नहीं करते,
उनकी अन्तरात्माओं को यह स्वीकार करना पड़ता है
कि उस (ईश्वर) के कारण अधिक सबल हैं।

एन ब्रैंडस्ट्रीट का गद्य, मंडीटेशंस और उनकी कविताएँ जो सब प्रथम लन्दन में (१६५०) हाल ही में अमरीका में जन्म लेने वाली कला की दसवीं देवी' (दी टेच म्यूज लेटली स्प्रेग अफ इन अमेरिका)—यूनानी पुराकथाओं के अनुसार कलाओं की नौ देवियाँ हैं—अनु०—शीघ्र से प्रकाशित हुई, दोनों ही अधिक रोचक हैं। इस प्रकार उनकी कविताएँ मैचलेस औरिण्डा' के नाम से विख्यात प्रथम अग्रज कविवित्री कथलीन फिलिप्स से एक वर्ष पूर्व प्रकाशित हुई। वे प्रारम्भिक औपनिवेशिक अमरीका में एक परिवार की माँ थी, इस कारण उनकी उपलब्धि औरिण्डा से भी बड़ी है विशेषतः अगर हम उन पत्नियों को याद करें जो ज्ञान विद्यार्थ ने १६४५ में एक शुद्धतावादी अधिकारी की मुवाफकती के बारे में लिखी थी

'वह एक खेतीजनक गेग से अस्त हाँ गयी थी, उनकी समझ और बुद्धि नष्ट हो गयी। उन्होंने कई पुस्तकें लिखी या और अपने को पूरी तरह पढ़ने और लिखने

में लगा देने के कारण पिछले वर्षों में उनका यह रोग बढ़ता गया। "क्योंकि अगर वे घरेलू कामकाज में लगी रहती, और ऐसी बातों में जो स्त्रियों का क्षेत्र हैं " तो उनकी बुद्धि बनी रहती।"

एन ब्रंडस्ट्रीट ने वाइविल के अनिरीक्त डु वार्तास (पन्द्रहवीं शताब्दी के फ्रांसीसी धार्मिक कवि) का भी अच्छा अध्ययन किया था— नथिनिएल वार्ड ने उन्हें 'विल्कुल डु वार्तासवादी युवती' कहा है और उनकी कविताएँ प्रथम श्रेणी की न होने पर भी आकर्षक हैं। किन्तु उन्होंने ऐसा कुछ भी नहीं लिखा जिसे एडवर्ड टेलर की सर्वश्रेष्ठ पवित्रियों के समकक्ष रखा जा सके। टेलर ने, जो बीस वर्ष की आयु के बाद अमरीका आये, अपना अधिकांश जीवन मेसाचुसेट्स के एक मोमात् क्षेत्र में एक पादरी के रूप में बिताया। उनकी कविताएँ इतने दिनों तक उपेक्षित रहने के बाद हाल ही में प्रकाश में आयी हैं और उनके साग रूपक क्वालेंस और प्रार्थनों की याद दिलाते हैं

"इस प्रकार ईश्वरीय विधान के सामान्य वाहन में

वे खेलते और तैरते

ज्योतिमय श्रेयस् को चले जाते हैं, अगर कोई पाखंड

उन्हें पीछे न ढकेल दे।"

बही-बही पाठक को उनमें एमिली डिकिन्सन से भी कुछ समता दिखाई देती है, जो बाद में उन्हीं की तरह, अपने काल में न्यू इंग्लैंड में अकेली थी

"कोन

अपने रक्त से मेरे दाग धोयेगा ?

ऐसे सामान को अपनी मुनहरी आलमारी में सजायेगा,

या अपने झाले पर रखेगा ?"

कुछ ऐसा है कि टेलर अपने बानावरण से जकड़े हुए नहीं हैं। इसे स्वीकार करते हुए भी कि ये बातें केवल 'बुद्धि का विताम' हैं, वे आश्चर्यों की सूची में आनन्द लेते हैं।

‘स्ट्रासबर्ग का दावाल घडी, ड्रेसडन की मेज सज्जा,
रेम्सामान्ट की उडने वाली लोहे की तित्तली,
टुरियन की उडती हुई लकड़ी की चिडिया,
और वह बनावटी मनुष्य जिसे ऐकवनास ने मारा,
माक स्कैलिभोटो का ताला, चाभी और जजीर
जिसे एक मक्खी चलाती है
हमारी रानी बेटी (एनिजावध) के राज्य में ।’

यह प्रच्छी कविता नहीं है, लेकिन ‘मम उच्च कोटि के विम्ब विधान वाले
ग्रन्थ भी हैं

‘हरे रेशम के फीता जसी नदियों से
किसने इस धरती को इतनी सुन्दरता से पिरोया और सजाया ?
किमने समुद्रों को इस की किनारी बनाया और इसको लट्टे,
जमे चाँदी के डिब्बे में कोई रंग बिरंगी गद ?
किसने इसका चदोवा ताना ? या इसके पर्दे बुने ?
इस खेल के मैदान में गेंद की तरह सूरज को किसने फका ?’^१

अमरीका के किसा अथ शुद्धतावादी लेखक का शब्द भंडार इतना समृद्ध
नहीं है, वाटन मेयर जो स्वयं कभी कभी कविताएँ लिखते थे शायद उनके सबसे
निकट आते हैं। किन्तु अग्रन्तू यू इंगलड का अधिकांश लेखन बहुत बोझिल है,
ता कम से कम, चिह्नलेपन का दोष उसमें बहुत कम है। जहाँ लेखक किसी उप-
दश की या किसी ऐतिहासिक विवरण को पेशीदगियों में खो जाते हैं वहाँ भी
वे पूरी तरह भटक नह्रा जाते। मॅसाचुसेट्स के विलियम स्ट्राउटन (१६३१-१७०१)
ने कहा कि ईश्वर ने एक राष्ट्र में छत्नी की है ताकि चुने हुए लोगों को इस
दियावान में भेजे। मत्रहवा शताब्दी और अठारहवीं शताब्दी के आरम्भ की
रचनाओं में इसी प्रकार का विश्वास मिलता है। अपने पेनामेना क्वडाम अपो
कालिप्टिका (Phaenomena Quaedam Apo Calyptica) (१६६७)
में समुएल सेवाल ने भविष्यवाणी की है कि नया यहशलम ‘यू इंगलड में होगा।
उपदेशक अपने विषय से जूझता है और अपने थ्योताधा का मन जीतने की चेष्टा

१ ‘गॉड्स डिप्रमिनेरान टचिंग दिव फ्लेक’ की भूमिका से।

उपनिवेश बाल में

में शक्ति नष्ट नहीं करता। इतिहासकार हर छोटी से छोटी घटना को अन्तिम महत्व की बात मान कर उसे लिखता है। यह नाटकीय शक्ति ही शुद्धतावादी लेखन की मुख्य शक्ति है और कॉटन मेयर की 'मैग्नालिया' जैसी रचनाओं के लम्बे-लम्बे नीरस, विनष्ट और कभी कभी तो बेमतलब अशो को आधुनिक पाठक की नज़रो में उठाने में बहुत-कुछ सहायक होती है

"मैं ईसाई धर्म के आश्चर्यों के बारे में लिखता हूँ, जो यूरोप के अभावों में भाग कर अमरीकी तट पर आया है।"

एक निर्णायक युद्ध चल रहा है। ईश्वर इसके परिणाम की प्रतीक्षा कर रहा है, और सारा भविष्य इसकी बातें करेगा। जैसा मेयर ने (हाम्य के एक मुखद पुट के माय) १६८८ से १६९८ तक आदिवासियों के साथ हुए संघर्ष के बारे में कहा

"लेखक यह कल्पना करता है कि ट्रॉय के युद्ध का प्रसिद्ध इतिहास भी आदिवासी युद्ध के हमारे छोटे से इतिहास के पीछे आता है, क्योंकि सर्वश्रेष्ठ इतिहास वेत्ताओं ने होमर का खडन किया है। प्रतीत होना है कि ट्रॉय की दीवारों सारी बकि के कागज से बनी थी और लकड़ी के घोंडे की दुखद घटना सहित नगर के घेरे की बहानी, सारी-केवल काव्य-कल्पना थी। और मुझे भर आदिवासियों के साथ हमारा युद्ध चाहे बाहरी दुनिया को 'बूहों और मेढकों का युद्ध' से अधिक न लगे, किन्तु यहाँ हम लोगों के लिए इसका महत्व इतिहास का निर्माण करने वाला रहा है।"

नयी दुनिया के प्रति शुद्धतावादी दृष्टिकोण को धार्मिक तत्वों से अलग करके देखें तो उसका रूप भविष्य में विश्वास का बन जाता है, जिसकी चर्चा की जा चुकी है। शुद्धतावादी विचार के दूसरे पक्ष का अमरीकी दिमाग पर अपेक्षतया दुर्बल प्रभाव रहा है—वह विश्वास जिसे कॅन्किटकट के टॉमस हुकर (१५८६-१६४७) ने 'पाप की नारकीयता का अकल्पनीय घृष्टित रूप' कहा है— यद्यपि उसके अवशेष हमें हॉयान तक में दिखाई देते हैं।

वस्तुतः अठारहवीं शताब्दी के आरम्भ में ही न्यू इंग्लैण्ड में इसके बन्धन ढीले होने लगे थे। पहली बन्धों के पत्थरों पर अंकित सोपडी और हड्डियों के निशान

१. थैडाकोमियो माशिया—होमर का एक प्राचीन यूनानी प्ररसन।

का स्थान पक्ष लगे हुए शिशु ने ल लिया था और व्यक्ति चित्र अंकित करने की भी चेष्टाएँ हुई। काटन मेयर के बाद की पीढ़ी के जोनाथन एडवड स ने पूवजो के विचारों के विशाल आशा निराशा मिश्रित स्वर को जीवित रखने के लिए अपने आप से और नाथम्पटन में अपने गिरजा-क्षेत्र के लोगों के साथ, बड़ा सघन किया। किन्तु जो प्रति क्रिया उहे मिली, उसमें शोर कुछ ज्यादा था और गम्भीरता कुछ कम थी। व एक सशक्त पुनरुत्थानवादी थे और उनकी सबसे प्रसिद्ध रचना एक बलिदानात्मक उपदेश 'सिनस इन दी हैडस ऑफ ऐन ऐन्टी गाड (१७४१) है। इसके साथ ही एडवड स एक हृद तक अट्टारहवीं शताब्दी के ढंग के दाशनिक भी थे और प्रकृति में उनके आनन्द में अद्वैत की सी ध्वनि मिलती है।

ईश्वर की महिमा हर वस्तु में प्रकट हुई प्रतीत होती थी—सूय और चाँद और सितारों में बादलों और नीचे आकाश में, घास, फूलों और वृक्षा में, पानी और सारी प्रकृति में। मैं बहुधा देर तक बैठा हुआ चाँद को देखता रहता था और दिन में, इन वस्तुओं में ईश्वर की मधुर महिमा को देखने के लिए, बहुत सा समय बादलों और आकाश को देखने में बिताता था।

यद्यपि उनकी पुस्तक 'इच्छा शक्ति की स्वतन्त्रता' (१७५४) को एक कठोर अभिनेत्र माना जा सकता है किन्तु उनके अन्तिम वर्षों के 'दो प्रबन्ध' ('दू डिमिन्शंस', १७६५) में उदारता और कामलता है।

मेयर और एडवड स ने अपने असाधारण प्रतिभापूर्ण बचपन में लेकर अन्त समय तक बहुत लिखा। उन्होंने व्यस्त सावजनिक जीवन बिताए, किन्तु उनका लेखन तीव्र निजी अनुभूतियों का फल था। अन्तमुखी विचार और उसके साथ ही डायरी लिखने की आत्त, शुद्धतावादियों की एक सामान्य विशिष्टता थी। जॉन विन्हाप के जनल (१६३० से १६४६ तक लिखी गयी डायरी) से लेकर 'दी

१ 'पर्सनल मैरिटिव' (लगभग १७४०)।

२ 'श्रीडम ऑफ विन — इस पुस्तक में वार में बारबन ने कहा, "मर लिए केवल एक ही राह थी, कि इस भूल जाऊ। और डॉ० जान्सन ने घोषित किया, "सार सिद्धांत इच्छा शक्ति की स्वतन्त्रता का विरुद्ध है, और सारे अनुभव इसके पक्ष में।" देखिए, पॉल ई० मोर, 'सनस्टेड शल्वन एम्पल' (ऑक्सफोर्ड, वर्ल्ड्स क्लासिक्स, १६३५) पृष्ठ २५०-१।

एजुकेशन ऑफ हेनरी आडम्स' (निजी रूप में मुद्रित, १६०७) तक ऐसे अभिलेख न्यू इंग्लैण्ड के साहित्य का प्रभावशाली अंग रहे हैं, चाहे वे प्रकाशन के लिए लिखे गये हों या नहीं। संमुएल सेवाल की डायरी का जिक्र किया जा चुका है। चालीस वर्षीय विधवा सारा केम्बल नाइट द्वारा १७०४-५ में बोस्टन से न्यू-यॉर्क और वापसी की यात्रा का संक्षिप्त डायरी का स्वर भिन्न और बहुत ही रोचक है। उनके विवरण को पढ़ कर हम विन्याँप और मेयर जैसे की दुनिया से निवृत्त कर बिल्कुल दूसरी ही दुनिया में पहुँच जाते हैं

“एक व्यापारी के घर में थे, कि एक लम्बा ग्रामीण व्यक्ति अन्दर आया, वह कमरे के बीच तक बढ़ आया, कुछ फूहड़ ढग में सिर हिलाया, और मुँह से ढेर सारा सुगन्धित तरल थूक कर, अपने फावड़ जैसे जूते को जमीन पर रगड़ा, जिससे फर्श पर धूल का एक ढेर लग गया, बगलो में हाथ डाल कर अपने सुन्दर शरीर को पकड़े हुए सा, रुक गया (और) खड़ा चारों ओर देखना रहा, जैसे किसी टोकरी में से निकली हुई बिल्ली हो।”

यह अष्टादशवीं शताब्दी के न्यू-इंग्लैण्ड का स्वर या निबन्ध और धर्म के प्रभाव से मुक्त। अधिक परिष्कृत रूप में यह स्वर हम टोरो (अप्रेजी राज के समर्थक) पादरी मेयर बाइल्स (१७०७ ८८) के उल्लासपूर्ण शब्दा में फिर मिलता है, जो कॉटन मेयर के भान्जे थे और जिनकी पत्नियाँ उनके मामा के युग का 'स्मरण-लेख' मानी जा सकती हैं

“वार्षिक चक्रों में, केन्द्रीय सूर्य के चारों ओर,
सौ यात्राएँ पृथ्वी कर चुकी है,
तब से जब पहला जहाज दिन भोजे ज्ञान को
विशाल समुद्र के पार जगती तट पर लाया था।
टोस, और गम्भीर, और अलङ्कृत घरती खड़ी थी,
असंस्कृत, और सशक्त रूप में अच्छी।”

न्यू इंग्लैण्ड के बाहर भी, तुलनीय सस्कारशीलता मिल सकती थी। यह सच है कि पेन्सिलवेनिया में विलियम पेन (१६४४-१७१८) ने शांत, उदार स्वरो

१ 'डू पिक्टोरियो, ऑन दी साइट ऑफ़ द्रिज पिक्चर्स', (पिक्चोरियो से उसके चित्रों को देखकर) से उद्धृत।

म क्वेकर मत (शांति, उदारता और सरल जीवन में विश्वास करने वाला एक ईसाई सम्प्रदाय—अनु०) के बारे में लिखा, और दक्षिण के उपनिवेशों में भी धार्मिक माशिया का अभाव न था। किन्तु अठारहवीं शताब्दी के मध्य तक क्वेकरों का नगर फिलाडेल्फिया काफी सशक्त रूप में व्यापार और बलाओं का प्रतिनिधित्व करने लगा, और यू इगलण्ड के गिरजा विद्यालय और नगर सभा के समुक्त संगठन का कोई प्रतिरूप वहाँ या अन्यत्र कभी भी नहीं था। ऐंग्लिकन मत वाले वर्जिनिया उपनिवेश में धर्म निरपेक्ष स्वर राबर्ट वेवर्ली के प्रवाह पूरे, और सम्भावनापूर्ण हिस्टरी एंड प्रेजेंट स्टेट ऑफ वर्जिनिया (१७०५) में, और अधिक विशिष्ट रूप में वस्टोवर के विलियम बिड (१६७४-१७४४) के लेखन में स्पष्ट है। बिड एक धनी किसान थे जिनकी शिक्षा इंग्लिस्तान में हुई थी और जो लम्बी अवधियाँ के लिए वहाँ जाया करते थे। उनका घर औपनिवेशिक स्तर के अनुसार एक कोठी थी उनके पुस्तकालय में चार हजार पुस्तकें थी (काटन मंचर से दुगनी) और अग्रेज सामंतों के चित्र उनकी दीवारों पर टंगे थे। उन्होंने वर्जिनिया सम्बंधी कई हल्के फल्के विवरण लिखे जो १८४१ में प्रकाशित होने तक पाठ्यलिपियाँ में ही पड़े रहें। वे शीघ्रलिपि में डायरी भी लिखते थे जिसके कुछ अंश हाल में ही छपे हैं। बिड का अमरीका का पेपिस भी बहा गया है (लगभग हर अमरीकी लेखक के साथ कभी न कभी इस तरह का तुलनात्मक पुछला लगाया गया है जो बहुधा उन्हें अप्रिय लगता था), और वॉस्वेल की भी याद आती है। वास्वेल के लडन जनल (लडन की डायरी) की भाँति बिड का गुप्त डायरी (सीक्रेट डायरी) में हम एक ऐसा व्यक्ति मिलता है जो विभिन्न स्थलों पर पनी दृष्टि और चतुर बुद्धि वाला है। निश्चय ही बिड का शुद्धतावादी नहीं समझा जा सकता था। अपने 'हिस्टरी ऑफ दी ट्वाइडिंग लाइन' में उन्होंने वर्जिनिया की वस्तियों के बारे में इस प्रकार लिखा है

क्विबोटान में वे जेम्स टाउन तक फल गये, जहाँ सच्चे अग्रेजों की तरह उन्होंने एक गिरजाघर बनाया जिसकी लागत पचास पौंड से ज्यादा नहीं थी और एक सराय बनायी जिसकी लागत पाँच सौ पौंड थी।'

और ये हैं बिड १७३२ में कुछ पड़ोसियों के यहाँ

“मैं एक कमरे में ले जाया गया जो बड़े शीशे के आकर्थक ढग से सजा हुआ था। पालतू हिरनो का एक जोड़ा धर में अभ्यस्त ढग से दौड़ रहा था और मुझे अजनबी पाकर उनमें से एक आकर मुझे घूरने लगा। किन्तु दुर्भाग्यवश, शीशे में अपनी छाया देखकर, उसने शीशे के नीचे रखी चाय की मेज के ऊपर छलाप लगाई, शीशे को चूर चूर कर दिया, और मेज पर गिर पड़ा जिससे उस पर रखे हुए चीनी के बर्तनों को भयानक क्षति पहुँची। इस हरकत से मुझे आश्चर्य हुआ और श्रीमती स्पॉट बुड^१ विन्कुल डर गयी। किन्तु इस विपत्ति को उन्होंने जिस शान्ति और विनोद के साथ ग्रहण किया, उसे देखते हुए हानि कुछ भी नहीं थी।”

इसके विपरीत, हम जॉन विन्यांप की डायरी (जर्नल) में वर्णित नव्हे वष पूव बोस्टन में हुई एक अन्य घरेलू दुर्घटना पर नजर डालें

“एक ईश्वर भक्त महिला, जो अभी लन्दन में रहती थी, अपने नाथ बहुमूल्य और बहुत बढ़िया घरेलू कपडो का एक बहल लाई थी और बड़ी मेहनत के साथ उसे नये मिरे में धो कर, किञ्चित् ढग में उसे तह करके उस पर इस्त्री की थी और रात को उसे बैठक में ही दबा हुआ छोड़ दिया था। उनकी एक नीची सेविका रात उस कमरे में गयी और मोमबत्ती का कुछ गुल उन कपडो पर गिरा दिया जिससे मुबह तक सारे कपडे जल कर राख हो गये। किन्तु यह ईश्वर की दया थी कि कपडो की हानि से उन्हें बड़ा साम्र हुआ, इसलिए कि सासारिक सुविधाओं की ओर से उनका मन हट गया और इसलिए भी कि वे इससे बड़ी बड़ी विपत्ति को सहने के योग्य हो गयीं, जो कुछ दिनों बाद ही प्रॉवि-डेन्स द्वीप में भारे गये उनके पति की असामयिक मृत्यु के रूप में आयी।”

अन्तर विशाल और स्पष्ट है। आशिक रूप में यह अन्तर शुद्धतावादो मेसा-चुसेट्स और खेतिहर वजिनिया का है, किन्तु दो गताब्दियों का अन्तर भी है। कान्ति के समय तक उपनिवेश इतनी अच्छी तरह स्थापित हो गये थे कि उनके अक्षय होने की कोई सम्भावना नहीं रह गयी थी। डेनिषल वून अफानेगियन

^१ वजिनिया के गवर्नर अलेक्जेंडर स्पॉटबुड (कार्यकाल १७१०-२२) की पत्नी।

पर्वत माला की पिस्गाह सी पहाड़ी पर पहुँच गये थे, (पिस्गाह—जहाँ स मूसा को फिलिस्तीन का क्षेत्र दिखाई पडा था — अनु०) जहाँ स के टुकी का क्षेत्र दिखाई पडता था । मेयर वश के अंतिम व्यक्ति समुएल मेयर, जिनकी मृत्यु १७८५ म हुई, (बाद मे प्रचलित शब्दावली के अनुसार) चौथी पीढ़ी के अमरीकी थे । एक भद्र समाज बन गया था, और अच्छे घर भी, गो बहुसंख्यक नहीं । मुकदमे बाजा चल पडी थी, और गुलामी भी, कई अच्छे कालेज थे और बहुतेरे स्कूल । बोस्टन और फिलाडेल्फिया, यूयाक और चार्ल्सटन म (और 'यू थालियस मे, जो पहले फ्रासीसी नगर था, अब स्पेनी है और जो १८०३ तक समुक्त राज्य अमरीका म शामिल नहीं हुआ) नागरिक जीवन से नागरिक संस्कार उत्पन्न हुए पत्र और पत्रिकाएँ, पुस्तकालय क्लब और संगठन, संगीत गार्डियाँ और नाटक ।^१ औपनिवेशिक साहित्य अब अपने लघु रूप म, 'मातृ देश (इगलिस्तान) के साहित्य के साथ मिल कर विकसित हो सकता था, क्योंकि प्रत्यक्ष रूप म ऐसा बहुत कम था जिससे यह इगलिस्तान के साहित्य से भिन्न प्रतीत हो । यह अपभ्रंशतया अनगढ़ था और इसमे एक विशाल राजधानी की हलचलो का अभाव था । इसके कुछ शब्द नये थे । धार्मिक और शास्त्रीय सद्मों म कुछ आदिवासी नाम बेमेल ढंग से घुस आये थ । लेकिन इसके आधार अंग्रेजी थे— 'देवसम एडिसन, प्रति सुखी ड्राइडेन' और (सबके ऊपर) स्वर्गोपम पोप ।^२ ऐसा कहा जा सकता है कि औपनिवेशिक तत्व प्रान्तीय जैसे बन गये थे । बिड और मेयर बाइल्स जैसे लागा मे लन्दन और उसकी सारी शान के प्रति विशिष्ट प्रान्तीय आकांक्षाएँ दिवाई देता थी । किंतु चूँकि ये तब तक इगलिस्तानी ही थे, इसलिए अटलांटिक पार की चीजा के प्रति अपने उत्साह पर लज्जित होने की उन्हें कोई जरूरत न थी—जब तक कि कांति न उन्हें एक नये ऋद्ध के नीचे ला कर अमरीकी नया बना दिया ।



^१ यद्यपि बोस्टन में अंगरहवाँ राजास्त्री के अन्त में भी, नाटकों की 'नैतिक भाषण' के धर्म रूप में प्रस्तुत किया जाता था ।

^२ दक्षिण स्पेनली टी विलियम्स, 'दी बिगिनिंग्स ऑफ अमरिकन पोप्री', (१६२०-१८५५) (स्पेसाला, १९५१) पृष्ठ ४३-४ ।

अमरीका और युरोप—स्वतन्त्रता की समस्याएँ

क्रान्ति की घटनाओं में हमारी दिलचस्पी सिर्फ इसी हद तक है कि इस काल का साहित्य अधिकतर राजनीतिक था। इसका कुछ भाग इतना सुपरिचित है कि उसकी चर्चा करने की जरूरत नहीं। यह बताने की जरूरत नहीं कि 'स्वतन्त्रता का घोषणापत्र' एक अत्यधिक प्रभावशाली गद्य कृति है। टॉम पेन जैसी भाषा शक्ति हर लेखक में नहीं मिलती—

“भव महाद्वीप की एकता, आस्था और मान का बीज काल है। इस समय लगी हुई जरा सी भी चोट, बलूत के छोटे पौधे की नरम छाल पर सुई से उक्वरे गये नाम की तरह होगी, वृक्ष के साथ साथ चोट भी बढ़ेगी और आने वाली पीढ़ियाँ उसे बड़े-बड़े अक्षरा में पढ़ेंगी।”

किन्तु लगभग सभी पन के इस विश्वास में हिम्मेदार थे कि सपने बहुत ही महत्वपूर्ण थे। राजभक्त और अमरीकी देशभक्त दोनों ही, बड़ उत्साह से मूर्खता और अन्याय का भड़ापोड करने और पाठक का मत अपनी ओर करने में लगे। लेखक का तात्कालिक लक्ष्य चाहे भावनाओं को उभारना रहा हो (जैसे पेन का, या फिलिप फ्रीनो की कुछ कविताओं में) या शत्रु का उपहास करना (जैसे जॉन ट्रम्बुल के व्यंग्य महाकाव्य 'फ्रिन्गल, १७८२ में) या धीरज के साथ तर्क द्वारा समझाना (जैसे अलेक्जेंडर हैमिल्टन जेम्स मैडिसन और जॉन जे के 'फेडेरेल लिस्ट' शीर्षक निबन्धों में), इन सभी में भ्रम भी पाठक को एक तात्कालिक प्राप्य

की भावना मिलती है। विवाद से घपन आप ता अच्छ लखन वा जम नही होता, विन्तु आमौर पर इससे बडी सहायता मिलती है।

शिशु राष्ट्र के लिए, युद्ध म विजय और गणतान्त्रिक सिद्धान्तों की जीत, एक उत्साहवद्धक सवेत के रूप मे आयी। सयुक्त राज्य अमरीका बिल्कुल नया था या लगभग नया था। पुरानी भूलों और लोभा का परित्याग कर दिया गया था और इतिहास की पुस्तक एक साफ पन्ने पर खुली थी। जसा कि हम पन्ने के शब्दों मे देख सकते है, भविष्य म शुद्धतावादिना का पुराना विद्वास कायम रखा गया था। यद्यपि शुद्धतावादियों का आशावाद इतना व्यापक नही था कि मानवीय प्रकृति को भी अपने मे समेट लेता, विन्तु इन उल्लासपूर्ण आस्तिकता वादी दिनों म कसब्यों के बजाय अविकारों पर सहज दुगुणों के बजाय सहज सदगुणों पर जोर दिया जाने लगा। स्पृष्टता का बोझ युरोप पर डाल दिया गया। जसा कि बोस्टन के रायाल टाइलर ने कहा, किसी नीरस व्यक्ति के अत बाल के अध्ययन का स्थान अधिक हल्की फुकी पटन सामग्री ने ले लिया। ऐसा लगता था कि अमरीका शीघ्र ही परिष्कृत प्रौढता प्राप्त कर लेगा। अभा भी प्रथम श्रेणी के अमरीकी कलाकार मौजूद थे— बंजामिन वेस्ट रेनाल्डस के स्थान पर रायल एकेडेमी के अध्यक्ष बन, और सबसे अधिक लाबप्रिय व्यक्ति चित्र बनाने वालों म जान मिगिल्टन कोपले और जिल्वर्ट स्टुअर्ट भी थे। प्रतिभा और योग्यता के अय क्षेत्रों म भी कुछ अमरीकी नाम महत्वपूर्ण हो गये थे।

इनम सबप्रमुख नाम शायद बोस्टन, फिलाडेल्फिया लंदन और पेरिस के बेजा मिन म न्वलिन का था। डी० एच० लॉरेस और कुछ अय आलोचकों को वे सत्रों म बोलने वाले दम्भा प्रनीत हुए हैं। उनकी पुस्तक 'वे टु वेल्थ, (१७५८) को और आमतौर पर उनका पुत्र रिचर्ड पचागा म दिय गये सूत्र चाक्यों का, होरे गियो ऐलजर के रक स राजा लघु-उप-यासा और डेल कानोंगी की पुस्तक 'मित्र व म बनायें और लोगो को प्रभावित कैसे कर' (हाउ ट विन फो डस ऐंड इन्फ्लुएन्स पोपुल) का प्रेरणात्मक गद्य का श्रेणी म रखा जाता है। समकालीन के कुछ प्रशंसकों ने उनके साहित्यिक गुणा को वास्तविकता से अधिक माना है। उनकी बहावने जिनना उनकी अपनी थी, उत्तरी, द्नी, न्यगर, ली, नुद्ध, और दससे

उन्होंने खुद भी कभी इन्कार नहीं किया। उनकी अग्रणी 'आत्म क्या' का प्रसिद्ध गद्य सरल और प्रभावशाली है, और वही-वही भावपूर्ण ढंग से विनोदपूर्ण है, किन्तु वंसा प्रसाधारण नहीं है जैसा कुछ अमरीकियों का अप्रह है। स्विफ्ट भी कभी-कभी उतने ही सरल और व्यंग्यपूर्ण थे। वास्तव में फ्रैंकलिन ने कभी साहित्यिक होने का दावा नहीं किया। वे अन्य कामों में बहुत व्यस्त थे, और अमरीका की सांस्कृतिक प्रतिष्ठा को फ्रैंकलिन की महान देन उनके कार्यों के आदर्शजनक रूप से विशाल क्षेत्र के कारण है। मुद्रक, सम्पादक, आविष्कर्ता, वैज्ञानिक, कूटनीतिज्ञ— चाहे जो भी भूमिका हो, वे उसके उपयुक्त प्रतीत होते थे। इगलिस्तान में, जहाँ उन्होंने औपनिवेशिक एजेन्ट के रूप में कुछ वर्ष बिताये, वे अमरीका के प्रथम राजदूत थे, वे बहुत ही लोकप्रिय हुए। सीधो-सादी वेप भूया में मिलनसार, और सरल प्रकृति, उन्हें प्राकृतिक-मनुष्य' सम्यन्धी धारणा को जीवन प्रतिमूर्ति माना गया— इस बात का प्रमाण कि विद्व की मुक्ति शायद पिछड़े हुए इलाकों द्वारा ही (बावजूद इसके कि फ्रैंकलिन ने अपना लगभग सारा जीवन बड़े नगरों में बिताया)। इसमें शक नहीं कि अपनी 'गम्भीर सांसारिक बुद्धि और मँजी हुई इटालवी चतुराई को ग्रामीण सरलता के आवरण में' छिपाने में उन्हें आनन्द मिलता था— जैसा मेल्लिने ने उनके बारे में बल्कि पुरसा जैकब (वाइविल के एक पात्र) के साथ उनकी समानता के बारे में लिखा है।^१ इस प्रसंग में फ्रैंकलिन को अमरीकी हास्य का एक प्रारम्भिक उदाहरण माना जा सकता है। एक प्रकार का अमरीकी मजाक ऐसा है (जिसकी चर्चा हेनरी जेम्स ने की है—देखिए मूल में पृष्ठ ४८ पाठुलिपि— ६८) जिसका तीसा रस अमरीकी जीवन में सस्कार और जगतीपन के एक विचित्र मिश्रण का फल है। युरोपीय व्यक्ति अमरीका के आदिम पहलुओं से अधिक आकर्षित होता है और अगर अमरीकी पुराकथा में बहुत कुछ ऐसा है जो रुसा और सल्ल है,

^१ १७७१ में प्रारम्भ, एक सम्पूर्ण रचना के रूप में इसका प्रकारान (अमेजी में) १६७ में जाकर हुआ।
^२ 'दबदाप्ल पोटर,' (१८५५) में।

ता कहा जा सकता है कि उसे युरोपीय लोगो ने ही वहाँ रखा है।^१ अमरीकी मजाक पश्चिम के सम्बन्ध में युरोपीय (और पूर्वी) किवदंतियों के अनुसार काय करने का है। अतः प्रकृति पुत्र सम्बन्धी रूसो की धारणा का आदर करते हुए सीमातवासी अपने को यह शिशु कहना था, इसी तरह बेंफेलो विल ने अपने साहित्यिक कार्यों के सम्बन्ध में सस्ते मूल्य के उपयोग लिखे, शायद इसीलिए, शिकागो के गुडो को गुडो सम्बन्धी चलचित्रों में, मजा आता था, और इसीलिए, हम फ्रान्कलिन पर वापस आये, इस उपदेशपूर्ण मसखरे ने बड़ी सादगी से अज्ञ पाठकों को विश्वास दिलाया कि नियात्रा प्रदान पर साल्मन और ह्वेल मछलियों के उछलने का दृश्य बड़ा ही शान्तार था। क्रीवेकूर की रचना 'लेटस फ्राम ऐन अमेरिकन फार्मर (१७८२) ने इस भ्रम को और अधिक बढ़ाया कि औसत अमरीकी एक शिपित किसान था। टामस जेफ्फर्सन जब १७८४ में फ्रान्कलिन के उत्तराधिकारी के रूप में पेरिस आये तो उन्होंने फ्रान्कलिन के अनुकूल प्रभाव को और भी पुष्ट किया।

फिलाडेल्फिया के क्वेकर और वनस्पति शास्त्री विलियम बार्ट्रम (१७३६-१८२३) ने भी अमरीका के बारे में उसी तरह लिखा जैसा युरोप वाले सुनना पसन्द करते थे। बार्ट्रम ने दक्षिण की एक लम्बी यात्रा जिज्ञासा की एक बेचन भावना से प्रेरित होकर प्रकृति के नये उत्पादनों की खोज में और आदिवासी रीति रिवाजों का अध्ययन करने के लिए की थी। उनका यात्रा वर्णन १७६१

१ अमेज उपयोगकार श्रीमती गास्केल को जब उनके अमरीकी मित्र चार्ल्स इलियन नॉर्टन ने स्थानीय दृश्यों के कुछ छायाचित्र भेजे तो श्रीमती गास्केल ने निराशा से उन्हें बताया कि वे 'सौचनी थी अमरीका अधिक विचित्र और अधिक नया होगा। जङ्गल और भावियों विन्तुल इतल्लिस्तान की तरह हैं। उन्हें एक अन्य अमेज महिला द्वारा बनाए गये एक चित्र से अधिक सन्तोषपूर्ण धारणा मिली, 'वर्जिनिया के किमी शान्तार, खबरदस्त नङ्गली भाग में? गर्म इलाकों की बहुत वनस्पतियों से विन्तुल मरी हुई एक सखरी धानी में—धारा में मगर होने के कारण उनके पति मरी हुई पिस्तौलें लेकर उनकी चौकीगरी करते रहे—हाँ! यह चित्र अमरीका सम्बन्धी मरी धारणा के अनुकूल प्रतीत होता था (१८६०)। 'लेक्स ऑफ़ मिसेज गास्केल दे चार्ल्स इलियन नॉर्टन (आक्सफोर्ड १९३२) पृष्ठ ५१२। फ्रांस में पेरिस के गुनों का बयान करने के लिए अदेश (एक अमरीकी आदिवासी जाति का नाम) राष्ट्र का चयन अमरीका के युरोपीय संस्करण का एक और उदाहरण है।

में प्रकाशित हुआ जिसका पूरा शीर्षक था, "उत्तरी और दक्षिणी कैरोलिना, ज्याजिया, पूर्वी और पश्चिमी फ्लोरिडा, चेरोकी प्रदेश, मस्कोगुल्जो के विस्तृत क्षेत्र या क्रीक सभ और चँकटों लोगो के देश की यात्रा' (ट्रैवल्स थू नॉर्थ ऐन्ड साउथ कैरोलिना, ज्याजिया, ईस्ट ऐन्ड वेस्ट फ्लोरिडा, दी चेरोकी कन्ट्री, दी एक्सटेन्सिव टैरीटोरिय ऑफ दी मस्कोगुल्जेज और क्रीक कॉन्फेडरेसी ऐन्ड दी कन्ट्री ऑफ दी चँकटॉज़)। पुस्तक वनस्पतियों से समृद्ध और वन्य पशुओं में भरी हुई एक अजीब, अपरिचित दुनिया का चित्र प्रस्तुत करती है। इस दुनिया के निवासी मनुष्य रूसो के स्वरो में बातें करते हैं। एक आप्रवासी

"जो एक 'लाइव प्रोक' (एक प्रकार का बलूत वृक्ष) को छाया में रोछ की छाया पर लेटा हुआ अपने पाइप में तम्बाकू पी रहा था, उठा और मुझे सताम किया "स्वागत अजनबी, मैं प्रकृति के बुद्धि पूर्ण आदेशों का पालन कर रहा हूँ, शिकार करके और मछली पकड़ कर अभी वापस आया हूँ और थोड़ा आराम कर रहा हूँ।" (रेखाकन मार्क्स कुन्लिफ द्वारा)

ऐसे भ्रंश बड़े आकर्षक ढंग से पौधों की सूचियों और नये पशुओं के सक्षिप्त, स्पष्ट वर्णनों के बीच-बीच में आते हैं। बहुतेरे यात्रियों के विपरीत, बार्ट्रम निजी अनुविधा को अधिक महत्व नहीं देते। एक दलदल में अकेले, भयानक रेंगने वाले जन्तुओं से घिरे, और मच्छरों द्वारा सताये गये, सारी रात बिना सोये बिताने के बाद वे चुस्ती से राहत की सांस लेकर प्रभात का स्वागत करते हैं और बड़े मजे में अपनी खोजों में लग जाते हैं। ऐसे भ्रम कितने साधारण, फिर भी कैसे जाह्न भरे हैं

"हम इस सबको एक काल्पनिक दृश्य मान लेने को तैयार हो जाते अगर चमकते हुए ताल और भीलें न होती जो सुले हुए वन के बीच, हमारे सामने और चारों ओर मिलमिलाती हैं। और आखिरकार, उनको एकरूपता से कल्पना चमकृत और सन्नेहमयी रह जाती है; ये अधिनाश गोल या अट्टाकार हैं और सुले हुए हरे मैदानों से लगभग घिरी हुई हैं; और हर ताल या भील के किसी किनारे पर पारदर्शी जल की ढकी हुई पथरीली गुफा को घेरे हुए, 'लाइव प्रोक', मैंगोलिया, गॉर्डोनिया, और सुगन्धित शन्तरे के वृक्षों का आकर्षक

सघन कुंज है, जिसके द्वारे में बिना किसी काव्य-कल्पना का सहारा लिए ही हम स्वभावतः सोच सकते हैं कि वह सरक्षक देवात्मा का पवित्र आवास या अस्थायी निवास होगा, लेकिन जो वास्तव में एक भयंकर मगर के कच्चे में है और उसकी आरामगाह है।'

अमरीकी कवि मेरियाने मूर ने इस आवश्यकता के द्वारे में लिखा है कि कवि कल्पना को शाब्दिक यथायथा देने वाला बनें, और 'काल्पनिक उपवनो को जिनमें असली मेढक हों निराक्षण के लिए प्रस्तुत करें।' ये बहु उद्धृत शब्द वाट्रैम के गूँज भरे गद्य पर भी लागू किये जा सकते हैं। वय प्रान्त का वादता— हम सोच सकते थे कि अमरीकी लेखक के लिए यह एक बढ़िया विषय है। निश्चय ही इसने युरोपीय लेखकों को मुग्ध कर लिया— वर्ड्सवर्थ कोलरिज, साउदे, वैम्पबेल, और चटो ब्रायड, सभी ने वाट्रैम की पुस्तक पढ़ी और उसका उपयोग किया। वैम्पबेल ने अपनी कविता 'जर्ट्रूड आफ ब्योर्मिंग (१८०६) के पात्रों को पेजेलवेनिया की एक ग्रामीण घाटी में प्रस्तुत किया। चटोब्रायड की अमरीका मम्ब'घी तीन रोमानी रचनाओं का घटना क्षेत्र और दक्षिण में है, उनमें से एक का मस्कोगुल्जो के बीच है। दोनों ही मामलों में वय प्रान्त ने अपना जादू डाला है।

अमरीकी सीमान्त क्षेत्र पर एक अग्र दृष्टि ह्य हेनरी ब्रैकेनरिज (१७४८-१८१६) ने अपने जीवन्त उपयास 'माडन शिवॅलरी', (१७६२-१८१५ के बीच धारावाही रूप में प्रकाशित) में प्रस्तुत की। ब्रैकेनरिज में रोमानियत नहीं है इस सीमा क्षेत्र को विलियम विड ने 'मूलों का देश' कहा था, जिसमें प्रकृति का पुत्र अपने अस्तित्व के भावपणा की चेतना बहुत ही कम प्रदर्शित करता है और अपना उत्साह घोड़ों के व्यापार (जो वेईमानी का पर्याय है) और गर कानूनी शराब के लिए सुरक्षित रखता है। वाट्रैम का दृष्टिकोण फिर जेम्स फेनिमोर कूपर में प्रकट होता है और ब्रैकेनरिज का माक टवन में। जो भी हो १७६० के बाद के दशक में अपने देश के साहित्य पर दृष्टि डालने वाला कोई भी देशभक्त अमरीकी स्पानीय लेखकों की विविधता में हा सतुष्ट हो जाता। उदाहरण के लिए चार्ल्स ब्रॉवडेन साउन (१७७१-१८१०) को लें जिन्होंने कुछ समय तक बड़ी तेजी से गायिक-वालीन उपयास लिखे, जिनमें से हर एक का घटना क्षेत्र

अमरीका में था। 'वाईलैंड' (१७६८) 'आयर मरिन' और 'ऑर्माण्ड' और 'एडगर ह्यूटली' (सन् १७६६ में प्रकाशित, जब ब्राउन की आयु केवल अठ्ठाइस वर्ष थी) इनने काफी अच्छे थे कि उन्होंने कौट्स और अन्य अज्ञेय लेखकों का भावित किया। जहाँ तक रगमच का सम्बन्ध है, १७८७ में ही रॉयल टाइ-र ने 'दी कान्ट्रास्ट' नामक हास्यपूर्ण नाटक की रचना की थी। "हर देश-मन्त्र प्रसन्न हो" वे भूमिका में कटने हैं—

"आज रात दिवस जा रही है—
एक ऐसी रचना जिसे उचित ही हम अपना कह सकते हैं।"

गर्व के लिए उनके पाम पर्याप्त कारण था। जेरिडन का कुछ प्रभाव हान के बावजूद नाटक सशम और मनोरंजक है, और आजकल की कोई नाटक-कम्पनी जो 'लेडी टीज़ल' में उब गयी हो, अगले 'दी कान्ट्रास्ट' का अभिनीत करे तो कुछ बुरा नहीं करेगी।

प्रसन्न होन के ये कुछ कारण थे जिन्हें अट्टारहवीं शताब्दी के अन्त में कोई अमरीकी देगमक्त देख सकता था। किन्तु चिन्ता क, या कम से कम कुछ आशका के कारण भी थे, यद्यपि वे सब के सब तत्काल दिव्याई पहने वाले नहीं थे। सभी इस केन्द्रीय तथ्य का परिणाम थे कि राजनीतिक स्वतन्त्रता से सांस्कृतिक स्वतन्त्रता नहीं आयी, और एक के फलस्वरूप दूसरे की भी माँग होने लगी। एक कहानी है कि 'कान्टिनेन्टल कांग्रेस' (स्वतन्त्रता युद्ध के समय बनी अमरीकी संसद) के अधिक बट्टर राष्ट्रवादी सदस्यों में से एक ने यह प्रस्ताव रखा कि समुक्त-राष्ट्र अमरीका अग्रेसरी भाषा का प्रयोग करना बन्द कर दे, और एक अन्य प्रतिनिधि रोजर शरमन ने इसमें यह सशोधन पेश किया कि समुक्त राज्य अमरीका स्वयं अग्रेसरी भाषा को कायम रखे और अग्रेसरी का मजबूर करे कि वे यूनानी भाषा सीखें। अमरीकी भाषा के बाद होने वाली प्रतिक्रिया में मषवादियों और जेन्टरसनवादियों का विवाद साहित्य में भी प्रतिबिम्बित हुआ। जबकि राजनीति में जेन्टरसनवादिया ने सत्ता प्राप्त कर ली, साहित्य में अनुदारवादी सपवादी दृष्टिकोण अधिक योग्यता के साथ प्रस्तुत किया गया प्रतीत होता था। टॉम पेन की, जो कभी उपनिवेशों में पुजते थे, जब वयों के विरोध और अपेक्षा के बाद १८०६ में अमरीका में मृत्यु हुई, तो उन्हें (गिरजा की) पवित्र भूमि में

दफन करने की अनुमति नहीं दी गयी। 'हाटफोड विटस' (हार्डफोड के हाजिर जवाब) को, जो कॉन्फिक्ट में रोजर शरमन के सह-नागरिक थे, प्रान्तिकारिता बहुत ही अप्रिय थी, चाहे राजनातिक हो या सांस्कृतिक। इन्होंने— जान ट्रम्बुल, जोएल बालों^१ टिमायी डवाइट और अन्य लोग— निबन्ध विचारा वाली अनानी जनता द्वारा प्रतिमानों को गिराने और नष्ट करने का सर्वप्रथम विरोध किया और बाद में अन्य विरोध भी हुए। बाद की पीढ़ियों के विरोधियों की भाँति ये भी मिथ्यादम्भ के आरोपों के पात्र बने। संयुक्त राज्य अमरीका में अनुदारवादियों की स्थिति कठिन रही है और सद्धान्तिक दृष्टि से चाहें जितनी भी सही रही हो शायद लगभग स्वभावतः ही अमान्य रही है— जैसे कज़दारो की भीड़ में कोई साहूकार। यह खेद की बात है, क्योंकि बुद्धिपूर्ण अनुदारवादी के पास अमरीका को देने के लिए बहुत कुछ था। किन्तु 'हाट फोड विटस' में अपने उत्तरकालीन अनुदारवादियों की अपेक्षा अधिक आत्मविश्वास था। टिमायी डवाइट (जोनाथन एडवर्ड्स के नानी) ने अपने को गर अमरीकी नहीं समझा जब १७६८ में उन्होंने लिखा कि

जहाँ भी धन नम्रता योग्यता और पद, सच्चरित्र की निहित क्षमता के सहायक होते हैं वहाँ उसका प्रभाव उसी अनुपात में बढ़ जाता है।

इसके विपरीत वे अमरीका की आत्मा को बचाने की चेष्टा कर रहे थे। और न फिनाडेल्फिया की 'पोस्ट फोनियो' पत्रिका (अमरीका की सब श्रेष्ठ प्रारम्भिक साहित्यिक पत्रिकाओं में से एक) के सम्पादक जॉसेफ डेनी (१७६८-१८१२) का क्रांतिपर यह आरोप लगाने में ही कोई हिचक हुई कि वे

“ गन्दी गली सम्प्रदाय^२ के सस्थापक हैं जिन्होंने जानबूझ कर साहित्य का असभ्य लोगों की क्षमता के स्तर तक गिराने की चेष्टा की है और प्रान्तीय बोनिया व चलनू भाषा की असभ्यता के घण्टित मिश्रण से पुस्तकों की मँजी हुई और प्रचलित भाषा को दूषित करने की चेष्टा की है, जो व्याकरण की दृष्टि से सज्जाजनक है और अन्य किसी भाषा के निबन्ध भले ही हो अंग्रेजी भाषा नहीं है।’

^१ यद्यपि बालों ने अपना राजनीतिक मंत्र १७८८ में यूरोप जान के बाद विस्तृत रूप दिया।

कोई कह सकता है कि हँसी के पात्र स्वयं डेनी हैं। लेकिन पूरी तरह नहीं। जिस समय उन्होंने लिखा था, हँसी का पात्र वह प्रतिनिधि था जिसने अंग्रेजों का परित्याग करने का निश्चय किया था। और, स्पष्टता के नाम पर इतिहास को झुठलाये बिना यह नहीं कहा जा सकता कि फ्रैंकलिन के गद्य ने सरल लेखन की एक अमरीकी शैली को जन्म दिया या जीवित रखा। जैसा कि हम देखेंगे, ऐसी शैली का जन्म अवश्य हुआ। किन्तु उसने कभी भी अमरीका में सभ्य शैली को पूरी तरह स्थान च्युत नहीं किया। अगर सभ्य शैली कम 'देशी' है, तो भी निश्चय ही 'विदेशी' कह कर उमकी मर्त्सना नहीं की जा सकती।

भाषा की समस्या अमरीका की अधिक व्यापक समस्या का एक अंग मात्र थी। जिन्हें दरबारी और मल्लाही शैलियाँ कहा जा सकता है, उनका पारस्परिक द्वन्द्व बिल्कुल असंगत से नहीं चल सकता था। जैसा कि इन नामों में निहित है, समस्या अपने व्यापक रूप में अटलांटिक महासागर के दोनों ओर फैली थी। द्वाइट और डेनी को अमरीका पर उतना ही गव था, जितना उनके प्रतिपक्षियों को, किन्तु दोनों ही पक्षों के तर्कों के परिणाम समानरूप से दुःखदायी प्रतीत होने थे। अगर अमरीका साहित्य के अंग्रेजी और युरोपीय रूपों का अनुकरण करने की चेष्टा करता, तो परिणाम अनिवार्य ही प्रान्तीय (बग का साहित्य) होता। अगर, दूसरी ओर वह कोई स्थानीय दिशा खोजकर उम पर चलता तो परिणाम निश्चय ही अनाकर्षक होते। आमतौर पर अंग्रेजों ने (जिन्हें स्वभावतः अन्य युरोपीय राष्ट्रों की अपेक्षा अधिक रुचि थी) स्थानीय अमरीकी प्रयासों का अधिक स्वागत किया। लेकिन अमरीकी स्वतन्त्रता के प्रारम्भिक वर्षों में अंग्रेजों ने बिना भेद भाव के अधिकांश अमरीकी साहित्यिक प्रयासों का उपहास किया। यह विश्वास भी, कि अंग्रेज समीक्षक स्वयं अपने लेखकों की भी घृज्जियाँ उड़ाने के लिए बदनाम थे, अमरीकियों को मात्कना नहीं दे सकता था— अमरीकियों को जब कोई बुरी बात बही जाती तो वे उसे गम्भीरता से लेने और उस पर दुःखते। जब एक अमरीकी ने लिखा कि

“अमरीका में लेखक का पना अपना करने की दृष्टि से अध्ययन करना उनमें ही उद्भवित भविष्य का घोरक है जिनका एस्विमो लोगों के बीच नजाकत पर लेख प्रकाशित करना या संपर्क (उत्तरी ध्रुव के निकट एक बर्फीला क्षेत्र) में

विज्ञान की किसी सस्था की स्थापना करना" तो उसके कथन को एक अस्थायी रूप से खदे हुए लेखक की बात माना गया। लेकिन वह स्थिति भिन्न थी जब सिडनी स्मिथ ने (एडिनबग रिव्यू, दिसम्बर १८१८ में) लिखा

अमरीकिया का काइ साहित्य नहीं है— हमारा मतलब है कि कोई देशी साहित्य नहीं है। सारा का मारा बाहर से आया हुआ है। यह सच है कि उनके यहाँ एक फ्रन्कलिन हुए, जिनकी प्रतिष्ठा को लेकर व और पचाम साल जी सकत हैं। एक कोई श्री डवाइट हैं या थे, जिहाने कुछ कविताएँ लिखी, और उनका अपतिस्मा का नाम 'टिमाथी था। जेफरसन का लिखा वर्जिनिया का एक छोटा सा विवरण भी है और जोएल बालों का एक महाकाव्य,^१ और श्री इविङ्ग की कुछ विनोदपूर्ण रचनाएँ हैं। लेकिन अमरीकी लाग पुस्तकें क्यों लिखें जबकि छ सप्ताह की यात्रा हमारी भाषा में हमारे भाषा में, बेरा और मनो विज्ञान और प्रतिभा का उनके पास पहुँचा देती है?"

एस प्रश्न की गूँज निरन्तर उठती रही है और सिडना स्मिथ का उत्तर क लिए नहा रहे लेकिन अमरीकी लेखकों की हर पीढ़ी ने उत्तर देने की आवश्यकता अनुभव की है। एमसन के १८३७ में दिए गये प्रसिद्ध 'अमेरिकन स्कालर' भाषण का जिसमें उन्होंने घोषित किया कि युरोप की अति शिष्ट कला का देवियों का हम बहुत दिन मुन चुक', ओलिवर वेडल होम्स ने—उतने ही प्रसिद्ध शब्दा में—अमरीका की बौद्धिक स्वतंत्रता की घोषणा पत्र कहा। यह कहना ज्यादा सच होगा कि ऐसी ही घोषणाओं की लम्बी सूची में, यह सबसे अधिक सशक्त घोषणा थी। इस प्रकार प्रतिभाशाली क्रांतिकारी कवि फिलिप फ्रीना न जैसे हताश होकर पूछा था

क्या यह कभी सोचा नहा जा सकता

कि हममें विद्वत्ता या सभ्यता है,

^१ 'दी कोलम्बियड (कोलम्बस की यात्रा, १८०७)। सिडनी स्मिथ साथ में यह भी बत सकते थे कि हम महाकाव्य में, यद्यपि यह दो 'पंक्ति' के 'हीरोइक' छन्द में है, मिल्टन का बड़ा प्रभाव है और यह भी कि बालों को अपने उच्च स्कॉटलैंडवासी इतिहासकार राबर्टसन की पुस्तक 'हिस्ट्री ऑफ अमरिका' से मिले थे, जिसके लेखक न कभी बालों के देश में पाए नहीं रखा था।

जब तक कि वह

उस घृणित स्थान से लाई गई न हो ?”

यानो इंगलिस्तान। अपनी 'रिमाक्स ऑन नेशनल लिटरेचर' (१८३०) में विलियम एलेरी चैनिंग ने कहा था कि “बिना प्रतिरोध के किसी विदेशी साहित्य के आधार पर अपना निर्माण करने की अपेक्षा यह ज्यादा अच्छा होगा कि हमारा कोई साहित्य ही न हो।” इसके कुछ समय बाद एडगर एलेन पो ने घोषित किया कि ‘हम आखिरकार उस युग में आ गये हैं जब यह सम्भव भी है और आवश्यक भी कि हमारा साहित्य स्वयं अपने ही गुणों के बल पर खड़ा हो या अपने ही दोषों के फलस्वरूप गिरे।’ इस कोटि के वक्तव्यों के ये केवल कुछ नमूने हैं। दर्जन अन्य लेखकों के दर्जन ऐसे वक्तव्य, एममंन के पहले और बाद, दोनो ही कालों के, आसानी से उद्धृत किये जा सकते हैं।

चिन्तु, दुर्भाग्यवश—देशभक्ति की भावना और अप्रेजों के विद्वेष के असावा—इस काल का अमरीकी साहित्य स्पष्टतः उधार लिया हुआ और घटिया था। नोह वेम्सटर ने १७८६ में अपने देशवासियों से कहा था कि “इंगलिस्तान . . . अब हमारा प्रतिमान नहीं होना चाहिए, क्योंकि उसके लेखकों की रुचि भ्रष्ट हो चुकी है और उनकी भाषा का ह्रास हो रहा है।” अगर वेम्सटर की बात सही होती तो मामला बिल्कुल आसान हो जाता। लेकिन एक पीढ़ी बाद, इसका कोई चिह्न नहीं था कि यूरोप की भ्रष्टता ने यूरोप के साहित्य का कोई क्षति पहुँचाई है। क्या यह सम्भव है कि साहित्य भी, मौती की तरह समाज के शरीर की अशुद्धियों में उत्पन्न होता है? अगर ऐसा हो भी तो व्हिटमैन और इस प्रश्न पर विचार करने वाले अन्य लोग इस दावे के साथ प्रश्न को परे कर देते हैं कि अमरीका एक नये प्रकार के साहित्य को जन्म देगा। ‘न्यू मंथली मैगजीन’ ने कहा, (सं. १८२१) कि शेष मानव-जाति से भिन्न,

“अमरीकी भविष्यवाणी का सहारा लेता है, और एक तरफ माल्यस व दूसरी तरफ अपनी सीमा के पीछे के इलाके का नक्शा लेकर, वह उद्वत होकर हमें चुनौती देता है कि हम भविष्य के अमरीका में अपनी तुलना करें और प्रगति में रेखागणित का अनुपात उसकी कहानी को बँसी समृद्ध बनाने वाला है, इस पर प्रसन्न होकर मुस्कराता है।”

फिनहाल, अमरीकी लेखकों का वर्तमान क नय्या का सामना करना था । प्रजी भाषा पर इंगलिस्तान के ईर्ष्यापूर्ण अधिकार का सामना करते हुए उसका योग करना था । (एडवर्ड एवरेट ने १८२१ म 'नाथ अमेरिकन रिब्यू म आसायन की कि "हमारे ऊपर एक नयी भाषा चलाने का आरोप लगाना एक नय्या आरोप है ।) उह इंगलिस्तान और युरोप क ऐसे लेखका से प्रतियागिता रना थी जिनका लेखन उतना ही श्रेष्ठ था जितनी उनकी प्रतिष्ठा । उमी लेख । एवरेट न विरोध प्रकट करते हुए कहा कि

' यह सुनिश्चित है कि हमारे बच्चा की पुस्तकें अंग्रेजी म हैं, कि हमारे गटक इंगलिस्तान स आते हैं कि बायरन कम्पबेल, मदे और स्वॉट से हम उतन ही परिचित हैं जितन उनके अपने देश वासी, कि एडिनबरा मे किसा उपयास के अन्तिम पृष्ठ छपन के पहले उसके प्रथम पृष्ठ हमारे पास पहुच जाने है कि अंग्रेजा की हर अच्छी रचना का अंग्रेजा म उसकी लोकप्रियता समाप्त हाने के पहले ही हम पुन मुद्रित करते है और यह कि धर्मशास्त्रा के अंग्रेजी सम्बरण वह महान खोत हैं जहाँ से अधिकांश अमरीका अपनी अंग्रेजी सीखन है । फिर यह कैसे सम्भव है कि हम अच्छी अंग्रेजी न बोलें ?

उनके अन्तिम प्रश्न म दयनीयता का एक पुट है । लेकिन उनके तक का सगति पर बहस न करें ता उसके पहले का उनका विश्लेषण काफी हद तक सही था । इस बात को सभावना बहुत कम थी कि स्थानीय अमरीकी लेखक की रचनाएँ उसके अग्रज सहयोगियों की रचनाओं की भाँति बिक सकें । अंतर्राष्ट्रीय प्रकाशन अधिकार के सम्बन्ध म पर्याप्त नियमा के अभाव से यह विषमता और भी बढ़ गयी थी । 'बिस ऐक्ट के १८६१ म लागू होने क पहल अंग्रेज और मुरा पीय लेखका की रचनाओं का बेरोकटोक अनधिकृत प्रकाशन किया जा सकता था । जब नय वेवर्ली उपयास (सर वाटर स्काट की एक उपयास माला) आने वाले हात तो फिनाइल्फिया के प्रकाशक मर्चू बेरी तेज चलने वाली नावें किराये पर लेकर उन जहाजों को भजते ताकि अपने प्रतिद्वन्द्वियों से कुछ घटे पहले हा व उपयास का नया सम्बरण निकाल सकें । स्काट और वाद म डिनेन्स के अनधिकृत सम्बरणों से सारा देश पाट दिया गया और इस आय के विरुद्ध

अमरीका और यूरोप— स्वतन्त्रता की ममन्याएँ

समुक्त राज्य अमरीका में अपने पहली यात्रा के समय (१८४२) डिडेन्स का गरजना ध्वर्य रहा। अमरीकी लेखकों का यूरोप में अनधिकृत प्रकाशन अपेक्षतया कम होना था। मित्राल के लिए, वे इंगलिस्तान में निवाम और पूर्व प्रकाशन के द्वारा अपने अधिकार सुरक्षित कर सकते थे—अंग्रेजी रचिया और अंग्रेज प्रकाशकों की इच्छा के अनुसार लिखने के लिए इससे अमरीकी लेखकों को अतिरिक्त प्रोत्साहन मिला। यह खेदजनक किन्तु स्वाभाविक था कि उनके अपने प्रकाशक रायन्टी देकर उनकी रचनाएँ प्रकाशित करने के इच्छुक नहीं थे जब बिना रायन्टी दिये वे यूरोपीय रचनाएँ इतनी आसानी से छाप सकते थे।

फिर अमरीकी लेखक निखने किस बारे में? अपनी इच्छा के प्रतिकूल भी, पुरानी दुनिया (यूरोप) में मान्यता प्राप्त करना, उनका लक्ष्य रहना था और वे म्यानीय विषयों को हाथ में लेने से हिचकते थे। स्टीफेन विन्सेन्ट बेनेट (१८६८-१९४३) ने अमरीकी उपनिवेशों के बसाये जाने के बारे में निखा

“उन्होंने चाहा कि तुम्हें अंग्रेजी गीत से सजाएँ
और अंग्रेजी कहानियों के ममान तुम्हारी भाषा को संवारें,
लेकिन आरम्भ से ही, शब्द गतन हो गये,
बैटवर्ड ने चौंच मारकर बुलबुल को भगा दिया।”

(बैटवर्ड उत्तरी अमरीका की एक गाँव वाला चिन्विया—अनु०)
वात सच है, किन्तु गंभीर वाच्य रचना में बुलबुल के स्थान पर बैटवर्ड की
१ आने में अमरीकी कवि को बहुत समय लगा। यूरोप में बहु-प्रशंसित होने
वाली सर्वप्रथम अमरीकी कविनाद्यो में एक विनियम कुलेन ग्रायन्ट (१७६४-
१८७८) की १८१५ में लिखी गयी कविना थी जो उस दोप-रहित और सर्वत्र
मिलने वाले पत्तों, मुर्गाबों को मन्त्रोपिण करके लिखी गयी थी। एक अन्य
कविता में बेनेट ने निखा

“मुझे अमरीकी नामों से प्यार हो गया है,
तीसरे नाम त्रिनपर कभी चर्चों नहीं चढ़ती,
खनिज अधिकारों के साथ वे कंचुन जैसे शीपेंक,
‘मैडिसिन हैट’ में सगी पसदार मुद्द-कालीन टोनी,
‘टकमन’, ‘देडवुड’ और ‘लॉन्ट म्यून पॉन्ट।’

हम उनका वक्त्रव्य को स्वीकार करते हैं। बेढग से बढग नामो को भी समय न सामाय बना दिया है। और शायद उनका बढगापन हा 'चान्सलस विव' या 'गटिसरग' जैसे नामा म एक दद की भावना जाड देता है। किन्तु सन १८०० म अमरीकी स्थाना के नामा को उपहाम स लाद दिया गया था—

“य मैदान जिनम सुन्दर विग मडो’ (बडी-कीचड भरो) नदी
बहती है

ओर टी पाट (चाप-दानी) जिमे किमी दिन गीता म प्रमिडि
मिलेगी। ”

वाई अचरज नही कि आप तौर पर अमरीकी लखन, ब्रायट की तरह विचित्र रूप म स्थान रहिन, आधार रहित और बनावटी ढग से चलकृत होता था।

अमरीकी लेखन (के समय यह समस्या थी कि) क्या स्कॉटलंड के आला चका द्वारा चित्रित अपना दशा को स्वीकार कर ल ? क्या वह अमरीकी चित्र कार और मूर्तिकार की तरह युरोप चला जाए ? क्या स्वदेश म सचमुच लिखने लायक कुछ नही था ? क्या सचमुच स्थानीय विषया' जैसी कोई वस्तु नही थी ? क्या, उगाहरण के लिए वय प्रान्त का आकपण अमरीकी विषय नही था बल्कि केवल अमरीकी पष्ठभूमि पर एक युरोपीय विचार का प्रसारण मात्र था ? ब्लक बुडम म १८१६ म यह स्पष्ट घोषणा की गयी कि

नीरस यथायों के उस देश म कल्याण का जगान वाला कुछ भी नहीं ह ।

वाई ऐसी वस्तु नहा जा दिमाग को दूरस्थ प्रतात का विचार करने के लिए प्रेरित करें। वाई अजरित खडहर अनीत के इतिहास म सचि नही जगात। महान वायों के कोई स्मारक उतसाह और श्रद्धा नही जगात। कोई परम्पराएँ, किंव दन्तियाँ और कथाएँ कविता और रामानी कथाओ के लिए सामग्री नही प्रदान करता।

ओर अमरीका म भी यह राय अमामाय नही थी। अपनी पुस्तक 'माबिल पान' की भूमिना म हायान ने यही राय व्यक्त की थी और हेनरी जेम्स ने हॉयोन की जीवनी (१८७६) के एक सुप्रमिद्ध अश म ऐसा ही कहा, जिसका प्रारम्भ इस प्रकार है 'उच्च सभ्यता के, जैसी कि वह अय देशो मे है, एमे

अमरीका और युरोप—स्वतन्त्रता की समस्याएँ

तत्वों को गिनाया जा सकता है जा अमरीकी जीवन व तन्तुप्रा म अनुपस्थित है और इस सूची को देखने के बाद अचरज होगा कि बचा बचा ।” इस अर्थ के अंतिम वाक्य हैं—

“ऐसे अभियोग के लगभग भयंकर प्रकाश में, स्वामाविक टीका यह होगी कि अगर ये चीजें छूट जाती हैं, तो सभी कुछ छूट जाता है । अमरीकी जानता है कि बहुत कुछ बच रहा है । बचा बच रहा है—यह उसका गुप्त भेद है, हम कह सकते हैं कि उसका विनोद है ।”

नये गणतन्त्र के प्रथम वर्षों में अमरीकी साहित्य की ये कुछ गुत्थियाँ थी । लगे विपरीत भविष्य में सुचारु सम्बन्धी उस महान अमरीकी विद्वान को रखना होगा जो लेखक और जमीन का सृष्टा करने वाले, दोनों को एक समान प्रोत्साहित करता था । इस बात पर थोड़ा निराश होकर कि चीजें ज्यादा अच्छी तरह नहीं चल रही हैं, लेखक कुछ और समय की माँग करता था, लेकिन इस बारे में उसे जरा भी सन्देह नहीं था कि समय उसके पक्ष में है—यह वास्तव नहीं, बल्कि भविष्य के संकेत पढ़ने की चेष्टा थी । किन्तु समय बीतने के साथ, स्थिति सुधरी भी और बिगड़ी भी । सुधरी इस अर्थ में कि अमरीकी लेखन की मात्रा और स्तर दोनों में ही अभिवृद्धि हुई । बिगड़ी इस अर्थ में कि सांस्कृतिक स्वतन्त्रता का लक्ष्य अभी भी बहुत दूर था । वास्तु-विद्वान ने जब अमरीकी गहड़ को उँचे उड़ने के लिए पुकारा तो वे स्थानीय साहित्य-कार के लिए बाफी महत्वपूर्ण, एक राष्ट्रीय कर्म में भाग ले रहे थे । जैसा हैनरी जेम्स ने १८७२ में एक युवक के पत्र में लिखा, “अमरीकी होने का अर्थ

१. अपने प्रतिभू पर ‘हाउ इज प्लेन अनरेबल ?’ में एक शलाघना पहले कांबेकर न व केमी ही सूचा बनाई थी । दर्शन न कोई अभिजात्य परिवार है, न गान्धरबाग, न रागा, न विराग, न धार्मिक सडटन के अधिकार अंग, न कोई अदृश्य शक्ति जो कुछ लोगों को भौतिक शक्ति देता हो, न हजारों कर्मचारियों की रोजगार देने वाले बड़े निमाता है, न ऐश्वर्य के महान विकास ।’ किन्तु १७८२ के क्रान्तिकारी दिनों में उन्होंने इसमें जो नतीज निकाला था, वह जेम्स की राय से किन्तुन भिन्न है - “इन आज के समार का सर्वोत्तम समाज है ।”

है एव उलभा हुआ भाग्य, और इसमें जो जिम्मेदारियाँ आती हैं उनमें यह भी है कि यूरोप के अध विश्वासपूर्ण मूल्यांकन के विरुद्ध लड़ें।" लक्षणा एक सबल शब्द है, और जिम्मेदारी भी। अमरीकी गरुड गजा क्यों है—इसलिए कि उसे अपना प्रदर्शन बहुत अधिक करना पड़ा, या यूरोप के अध विश्वासपूर्ण मूल्यांकन के कारण? मुख्य अमरीकी लेखक इस प्रश्न से बच निकलने में प्रवृत्त सफल हुए हैं, किन्तु कोई भी इससे अप्रभावित नहीं रहा। और शायद किसी ने भी इस बात को उतनी अच्छी तरह नहीं समझा जितना प्रौढ होने पर जेम्स ने कि यह प्रश्न ही मूलतः झूठा है—कि अमरीका और यूरोप ऐसे विवाह-सूत्र में बंधे हैं जिसमें तलाक की कोई गुंजाइश नहीं। नये-पुराने देश के लिए भविष्य के गम में जो अप्रत्याशित बातें थी, उनमें यह भी एक थी।

स्वतन्त्रता के प्रथम फल

इर्विङ्ग, कूपर, पो

बार्थिंगटन इर्विङ्ग (१०८३-१८५६)

जन्म न्यूयार्क, एक प्रेस्बिटीरियन (स्कॉटलैन्ड में प्रचलित शुद्धतावादी मत) व्यापारी के सबसे छोटे पुत्र। कानून का अध्ययन किया, लेकिन अपने भाइयों, विलियम और पीटर, की साहित्यिक रुचियों द्वारा अधिक आकर्षित हुए। पीटर द्वारा सम्पादित समाचार पत्र में, 'लेटर्स ऑफ जोनाथन मोन्ट स्टाइल, जेन्ट' प्रकाशित किये। स्वास्थ्य-सुधार के लिए १८०४-६ में यूरोप की यात्रा की। भाइयों और एक भाई के साथ जे० के० पॉन्डिंग के साथ 'साल्मागुडी' शीपिंग निबन्ध प्रकाशित किये जिनका दृष्टिकोण सपवादी था। पहली महत्वपूर्ण सफलता 'हिस्ट्री ऑफ न्यूयॉर्क' (१८०६) थी जिसे उन्होंने डीट्रिच निकरबोकर के नाम से लिखा। लिवरपूल में परिवार के धातु की वस्तुओं के व्यापार में सहायता देने के लिए १८१५ में यूरोप गया। सत्रह वर्ष यूरोप में रहे, खूब भ्रमण किया। 'दी स्वेच-बुक ऑफ ज्वाफरो क्रोयन, जेन्ट' (१८१६-२०) से मान्यता मिली और 'बेसविज हाल' (१८२२), 'टेल्स ऑफ ए ट्रेवेलर' (१८२४), 'बोलम्बस की जीवनी' (१८२८), 'ए क्रानिकल ऑफ दी बान्क्वेस्ट ऑफ ग्रानाडा' (१८२६), 'मलहाम्बा' (१८३२) जैसी रचनाओं से उनकी लोकप्रियता और बढ़ी। १८३२-४२ के बीच संयुक्त राज्य अमरीका में रहे और अमरीकी विषयों पर लिखा जिनमें 'ए टूर थ्रू दी प्रेरी' (१८३२) नामक रचना भी थी। १८४२-४६ के बीच पुनः यूरोप में रहे, शुरू में स्पेन में राजदूत के रूप में। वापस लौटने पर

जीवन के शेष वर्ष निरन्तर लेखन में विताय (गोल्डस्मिथ, मोहम्मद आदि की जीवनीयाँ) और अन्त में वाशिंगटन की विस्तृत जीवनी लिखी।

जेम्स क्लेनिमोर कूपर (१७८६-१८५१)

यू. याक राज्य में ओटसीगो झील के किनारे कूपस टाउन की स्थापना करने वाले धनी भूस्वामी के पुत्र। येल में शिक्षा पायी लेकिन स्नातकीय परीक्षा के पहले हा छोड़ दिया। १८०६-११ के बीच नौसेना में रहा। प्रसिद्ध डी लासी परिवार में विवाह करने के बाद नौसेना छोड़ दी और ग्रामीण भूस्वामी के रूप में रहने लगे। लेखन को पेशे के रूप में अपनाने का गम्भीर इरादा किये बिना तीस वर्ष की आयु में लिखना शुरू किया। प्रथम उपन्यास 'प्रकाशन' (१८२०) के बाद अन्य कई उपन्यास, इतिहास आदि लिखे। १८२६-३३ के बीच युरोप में रहे। वाद में कूपस टाउन में विराधी समाचार पत्रों के साथ मानहानि सम्बन्धी कई मुकदमों लड़े जिनमें लगभग सभी में सफलता मिली। मुकदमों के फलस्वरूप होने वाली बदनामी से उनकी लोकप्रियता घट गयी। लेकिन वे मृत्यु पर्यन्त लिखते रहे। उनकी सब प्रसिद्ध रचनाएँ 'दी स्पाइ (१८२१)', 'दी पायनीयस (१८२३)', 'दी पाइलट' (१८२४), 'दी लास्ट आफ दी मोहिकन्स' (१८२६), 'दी प्रेरी (१८२७)', 'दी रेड रोवर' (१८२७), 'ग्लानिंग्स इन युरोप' (१८४७-३८), 'होमवुड वाउड और होम ऐज फाउंड' (१८३८)— इंगलिस्तान में 'ईन एफिथम' के नाम से प्रकाशित— 'दी पाय फाइंडर' (१८४०), 'दी डीप्लर स्लेमर' (१८४१), और 'सटसटो (१८४५)।

एडगर ऐलेन पो (१८०९-४६)

जन्म बोस्टन में, भ्रमण करने वाले अभिनेता अभिनेत्री के पुत्र। १८११ में अनाथ हो गये। रिचमंड वर्जिनिया के समृद्ध व्यापारी जॉन ऐलेन के परिवार में ले लिए गये। ऐलेन परिवार उन्हें इंगलिस्तान ले गया जहाँ १८१५-१८२० के बीच शिक्षा पायी। रिचमंड वापस लौटने के बाद ऐलेन से झगडा हो गया। फिर कभी पूरी तरह सम्झौता नहीं हुआ और ऐलेन की जब १८३४ में मृत्यु हुई तो उनकी वसीयत में इनका नाम नहीं था। थोड़े-थोड़े समय वर्जिनिया विश्वविद्यालय अमेरिकी सेना (जिसमें सार्जेंट मेजर के पद तक पहुँचे)

स्वतन्त्रता के प्रथम फल

श्रीर वेस्ट प्वाइन्ट (सैनिक अफसरों का प्रशिक्षण केन्द्र) में प्रशिक्षार्थी के रूप में रहे। जान बूमकर वेस्ट प्वाइन्ट से निकाले जाने के बाद वाल्टिमोर, रिचमंड, न्यू यार्क और फिनाटेल्पिया में लेखन द्वारा जीविका कमाते रहे। विभिन्न पत्रिकाओं से सम्बन्धित रहे जिनमें 'सयर्न लिटरेरी मेसन्जर' भी थी। १८३६ में अपनी तेरह वर्षीय मम्बन्धी बर्जिनिया क्लेम से विवाह किया जिनकी १८४६ में दाय रोग से मृत्यु हो गयी। उनकी मृत्यु के बाद असन्तुलन बढ़ता गया। मृत्यु वाल्टिमोर में हुई, सन्निपात से पीड़ित, नाली में पड़े हुए पाये गये। तीन कविता पुस्तकें प्रकाशित की—'टेमरलेन' (१८२७), 'अल आराफ' (१८२६) और 'पोएम्स' (१८३१)। इसके बाद उनकी अधिकांश रचनाएँ—कविताएँ, कहानीय और आलोचनात्मक लेख—पहले पत्रिकाओं में प्रकाशित हुईं। पहला कहानी सग्रह, 'टेल्ल ऑफ दी प्रोटस्क ऐन्ड दी अरवेस्क' (१८४०)। अन्य कहानीय 'टैन्स' (१८४५) नामक सग्रह में प्रकाशित हुईं। अन्य रचनाओं में तत्त-दार्शनिक रचना 'युरेका ए प्रोज पोएम' (१८४८) और 'दी नैरेटिव ऑफ आयर गॉटें पिम' (१८३८) हैं।

स्वतन्त्रता के प्रथम फल

वाशिंगटन इविंग

वाशिंगटन इविंग पहले अमरीकी लेखक थे जिन्हें अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति मिली, और उनके शीघ्र बाद ही जेम्स फनीमोर कूपर को। इस अध्याय में चर्चित तीसरे लेखक, एडगर ऐलेन पो की ख्याति भी इसी भाँति अन्तर्राष्ट्रीय बही जा सकती है यद्यपि उनके अपने जीवन काल में इविङ्ग और कूपर की प्रसिद्धि बही ज्यादा थी। पो का मामला कुछ अलग है, किन्तु अन्य लेखकों की भाँति उनमें भी अमरीकी होने की कुछ उलझनें व्यक्त होती हैं। जहाँ तक इविंग का प्रश्न है

‘वे विद्वान व्यक्ति नहीं हैं। नान सम्बन्धी विषया पर वे बहुत कम लिख सकते हैं और वह भी दूसरों से प्राप्त जानकारी के भरोसे पर। किन्तु उनकी प्रतिभा शीघ्र ग्रहण करने वाली है और किसी विषय का प्रतिपादन करने के लिए आवश्यक ज्ञान को वे बड़ी जल्दी पकड़ लेते हैं। उनकी प्रतिभाशाली लेखनी हर वस्तु को सोने में बदल देती है और उनका उदार स्वभाव उनके पृष्ठा में प्रतिबिम्बित होता है।

ये पत्रियाँ इविङ्ग ने गोल्डस्मिथ के बारे में लिखी हैं किन्तु युरोप या अमरीका में इविङ्ग का कोई समकालीन लेखक उनके बारे में भी यही लिख सकता था। उन्हें बहुधा अमरीकी गोल्डस्मिथ’ या उत्तर-कालीन ऐडिसन या स्टील कहा गया था। इविङ्ग से मिलने वाले अधिकांश व्यक्ति उन्हें पसन्द करते थे। स्वाट, मूर और अन्य बहुतेरे व्यक्तियों ने उनके व्यक्तित्व के आकषण को स्वीकार करते हुए यह भी माना है कि उनकी लेखन शाली उनके व्यक्तित्व के अनुरूप है। जैसा

वतन्त्रता के प्रथम फल

चालें लैम्ब के साम हुआ, उनके आकर्षण का कुछ भ्रम उनकी मृत्यु के बाद अनिवार्य ही समाप्त हो गया। उनके जीवन-काल में भी, कुछ लोग उन्हें उच्च स्तर का लेखक नहीं मानते थे। एक व्यंग्यकार ने उन्हें 'डेम इविङ्ग' (श्रीमती इविङ्ग) कहा। एक अन्य लेखक ने उनकी परिभाषा 'एडिसन और पानी' के रूप में की। उनकी पुस्तक 'ब्रेस ब्रिज हाल' के बारे में मेरिया एजवर्थ ने कहा कि उसकी 'कारोगरी स्वयं रचना से ज्यादा अच्छी है। छोटी-छोटी वस्तुओं पर अत्यधिक ध्यान दिया और व्यय किया गया है।' आज का पाठक सम्भव इविङ्ग के प्रशंसकों की अपेक्षा उनके आलोचकों से अधिक सहमत होगा। किन्तु इस बात पर विचार करना उचित होगा कि अपने जीवन-काल में उनकी इतनी तिष्ठा क्यों थी।

10 के इस कथन में एक संकेत मिलता है।

"इविङ्ग का मूल्यांकन वास्तविकता से बहुत अधिक किया जाता है और उनकी प्रतिष्ठा के उचित और अदेय व आकस्मिक भ्रमों के बीच एक सूक्ष्म रेखा खींची जा सकती है—क्या लेखक का दाय है और क्या केवल सफलता या।" 'सफलता' (मूल अंग्रेजी में 'पायनीयर') शब्द हमारा ध्यान खींचता है। इविङ्ग जैसे (पो के ही शब्दा में) 'शैली की पालतू निर्दोषिता और औचित्य' वाले व्यक्ति का नया माग बनाने से क्या सम्बन्ध? उनका गद्य उतना दकिया-नूनी तो नहीं है जितना कुछ आलोचकों ने कहा है, किन्तु उसमें कोई नया स्वर नहीं है (यद्यपि इस बात को मैं बाद में थोड़ा समोधित करूँगा)। फिर सरुमैना क्यों? इविङ्ग की जीवनी के लेखक स्नैली टी० विलियम्स के एक वाक्य से हम इस प्रश्न का उत्तर आरम्भ कर सकते हैं "यहाँ एक ऐसा भ्रमरीची या जो पत्नी से अपना सिर सजाने के बजाय हाथ में पल लिए था।" नयी दुनियाँ का एक प्राणी जो व्यापारी परिवार और न्यू यॉर्क के अपरिपक्व साहित्यिक वातावरण से निकल कर सारी सभ्य दुनिया का मनोरंजन कर सका—एक ऐसा लोगव जो अपने देववासियों और अंग्रेजा, दोनों को ही चुग कर सका जब कि दोनों की ही, मित्र रूप में, बड़ा सम्न माँगें थी। ऐसा वे किस प्रकार कर सके, यह हम उस पुस्तक में देख सकते हैं जिससे उन्हें ख्याति मिली।

१ 'वाशिंगटन इविङ्ग की जीवनी' (२ खण्ड, न्यू यॉर्क १९१४)

'दी स्केच बुक ऑफ ज्यॉफरी क्रोया जेन्ट' म, जिसमे 'दी धायस एकाउंट आफ हिमसेफ' (लेखक द्वारा स्वयं अपना विवरण) और 'ल एवॉय' (दूत) सम्मिलित हैं चौतीम रेखाचित्र हैं। अधिकांश में इगलिस्तानी दृश्या का चित्रण है—'सराय की रसोई, 'वेस्ट मिन्स्टर एवे' आदि। भवान छप्पर वाले हैं, गिरजा घरा पर आइवी की बेलें हैं लोग अपने आगे वे बाल खींचते हैं। केवल दो निबंध ऐसे हैं जिन्हें विवादास्पद कहा जा सकता है। एक 'जान बुल' (अंग्रेज जाति का एक व्यंग्य नाम) का चित्र है और दूसरा अमरीका के बारे में लिखने वाले अंग्रेज लेखकों के बारे में है। इविङ्ग के कथनानुसार जान बुल की अपनी कमजोरियाँ हैं—'वह हर दोष को बहस द्वारा गुण सिद्ध करने की चेष्टा करेगा, और बड़ी स्पष्टता से अपने को दुनिया का सबसे ईमानदार आदमी सिद्ध कर लेगा। किन्तु इसके ऊपर इविङ्ग के मिलनसार स्वभाव की पालिश चमकती है। हम पता चलता है कि जान बुल आखिरकार एक 'स्वर्ण हृदय पुराना योद्धा' है। जहाँ तक अंग्रेज लेखकों (और आलोचकों) का प्रश्न है इविङ्ग ने ऐसा कह कर अपनी आलाचनाएँ स्वीकार योग्य बना ली कि इगलिस्तान के भद्र-पुरयो के वजाय तो बड़े ही निष्पक्ष विचारों वाले निरीक्षक हैं, 'यह काम दीवालिया व्यापारियों, चालबाज प्रपंचियों धुमक्कड़ कारीगरों और मैनचेस्टर व घरमिघम व व्यापारी एजेन्टा पर छोड़ दिया गया कि वे अमरीका के सम्बन्ध में उसके (इगलिस्तान के) प्रवृत्ता बनें। यह निबंध बहुत अच्छा नहीं है लेकिन इसमें काफी आश्चर्यजनक चतुराई है।

'रेखा चित्रों की पुस्तक' में अमरीका सम्बन्धी जो थोड़े स अंश हैं, उनमें से एक 'अमरीकी आदिवासी चरित्र की विशेषताएँ' में विशाल हृदय बनवास की परम्परा के अनुकूल झलक है जो दिन भर शिकार करने के बाद 'रीछ' चीता और भस की पाला में अपने को लपेट कर प्रपात की गरज के बीच सोता है। एक अन्य अंश में जो सबसे अधिक प्रसिद्ध है और जिसकी प्रसिद्धि सब अधिक समय तक चलने वाली है 'टमकिल पवत पर जादू के प्रभाव में आ जाने वाले हालडवासी रिप वान विन्विल की कहानी है जो बीस साल तक सोये रहने के बाद वापस अपने गाँव को जाता है—एक बूढ़ा आदमी जिसके सभी पुराने साथी मर चुके हैं। इसका अर्थ इविङ्ग को था कि नयी दुनिया अपनी पु

क्याएँ और किंवदन्तियाँ पुरानी दुनिया को देने लगी थी—या कम से कम, उनके समकालीन लोगों का यही विश्वास था। वस्तुतः, जैसा इविङ्ग ने सकेत किया है, गो बहुत स्पष्ट नहीं, उन्होंने अपनी कहानी एक जर्मन क्या से ली थी, और उसके कुछ अंशों का तो ऐसा शाब्दिक अनुवाद किया था कि उन पर साहित्यिक चोरी का आरोप भी लगाया गया। और यद्यपि कुछ अन्य और बाद की कहानियों में उन्होंने मूल स्पेनी वातावरण को कायम रखा फिर भी उनके बारे में ऐसे ही आरोप लगाये गये—कहा गया कि उन्होंने केवल अपनी सामग्री को एक भाषा से दूसरी में बदल लिया और कुछ ऊपरी झलकण जोड़ दिए।

किन्तु जनसाधारण में इविङ्ग की प्रतिष्ठा को इस आरोप से कोई विशेष हानि नहीं पहुँची। उन्होंने अपना स्थान कैसे प्राप्त किया, और सत्करमैना कहलाने के योग्य कैसे बने? पहला और अनिवार्य कदम युरोप जाता था। दूसरा कदम यह था कि अमरीकी कहलाने का अपना अधिकार खोये बिना युरोपीय पाठकों की मान्यता प्राप्त करें। यह बड़ी ही कठिन समस्या थी जिसका हन इविङ्ग ने जहाँ तक समभव था किया। उन्होंने परवर्ती अमरीकियों के लिए समस्या के प्रति आवश्यक दृष्टि का संकेत भी किया। पहली बात, शैली—सबसे अधिक आवश्यक था कि वह परिष्कृत हो। इविङ्ग ने अनुभव किया कि, व्यवहार में, अमरीका की अपनी कोई शैली नहीं थी। अतः अंग्रेजी उदाहरणों का अनुकरण करना आवश्यक था। इविङ्ग ने जो उदाहरण लिए, एक प्रवाहपूर्ण किन्तु सौम्य गद्य शैली का विकास करके, जो सफलतापूर्वक अठारहवीं शताब्दी से उन्नीसवीं शताब्दी तक चलती रही, इविङ्ग उनसे भागे बढ गये। दूसरी बात, विषय—अगर वे केवल युरोप का वर्णन करने में लगते तो उनके अपने देशवासी उनका परित्याग कर देते। यूँ भी, उनकी सत्रह वर्ष की अनुपस्थिति में वे बराबर उन्हें घर लौटने के कर्तव्य की याद दिलाते रहे। किन्तु उन्होंने तत्कालीन दृश्य का वर्णन करने के अलावा और भी कुछ किया। उन्होंने लोक-साहित्य की खोज की। अन्य लोग भी इसी दिशा में काम कर रहे थे। उनके मित्र और आदर्श, स्कॉट ने शोभा-क्षेत्र के लोकगीतों का प्रश्ला उपयोग किया था और जायद स्कॉट ने ही उन्हें जर्मन लोक-साहित्य का अध्ययन करने के लिए प्रोत्साहित किया। जर्मन कहानियों के बाद उन्होंने स्पेनी

शाघ्रा का लिया । य समृद्ध स्रोत थ और इविङ्ग ने उत्सुकतापूर्वक इनकी खोज ।। उनके अपने देश मे ऐसी सामग्री का अभाव था, अत टिकनार, और एवे ट और लान्गपेलो की भाँति उन्हें युरोप मे इसकी खोज करने के लिए मजबूर जा पडा । जिस तरह बाद के अमरीकियो ने बडी सावधानी से पुराने चित्रा 18 हस्तालिपिया की खोज की, उसी तरह इन प्रारम्भ करने वालो ने पुरानी निया के उपेक्षित लोब-साहित्य की खोज की ।

इसके अतिरिक्त इविङ्ग म रचनात्मक प्रतिभा का अभाव था—उह बनी नाथी कहानियों की आवश्यकता पडती थी । हाथान की भाँति वे भी स्वभाव । अतीत की कहानियाँ ज्यादा पसन्द करते थे । वे हाथान की अपेक्षा अधिक छेदने हैं किन्तु वे ऐसी चीजा की खोज करते थे जिनम रगीनी और विचित्रता 19 और कुछ उदासी हो— कुछ ऐसा जो परिवर्तन और बदलाव की ओर सवेत 17, लेकिन बहुत सला से नहीं । अगर अमरीका का जम दिन के खुले प्रकाश म हुआ था, ता इविङ्ग उसम, जहा तक उनसे बन पडा, बाहर से गोधूली का प्रकाश लाये । मिसाल के लिए 'असबिज हाल' मे उन्होने 'पलाइग डचमन' की किंवदन्ती का एक अमरीकी संस्करण ('दी स्टाम शिप') गडा । ऐसा मानना गलत होगा कि इविङ्ग का इरादा अकेले ही अमरीकी परम्पराओ की एक कडी गढ़ने का था । बल्कि, उन्होने अटलाटिक के दोना ओर के पाठका को एक साथ खुश करने की चेष्टा की । उनका जम इतना काफी पहले हुआ था कि वे राष्ट्री यता के कुठित करने वाले प्रभावा से बचे रहे और उनका स्वभाव उतना अच्छा था कि जो माँगें उनसे की जाती थीं, उससे वे परेशान नहीं हुए । जब अमरीकी सामग्री मून्यवान होती, तो वे उसका उपयोग कर लेते । उन्होने आदिवासी क्षेत्र की यात्रा की और उसके बारे मे 'ए टूर थ्रॉन दी प्रेरी लिखा । पश्चिमी अमरीका के विकास मे उनको रुचि हुई और 'ऐस्टोरिया' (1८३६) म उन्होने उसका एक सगम विवरण प्रस्तुत किया । लेकिन ये सीमान्तवासी नहीं थे, और उनके स्वभाव म इतनी बहुदेशीयता थी कि बन भी नहीं सकते थे । उनके शत्रुओं ने तो यह भी कहा कि 'रोएँदार सालो के करोडपति ब्यापारी जान जब ऐस्टर से प्राप्त परक्षण के प्रति इविङ्ग की वृत्तगता के अतिरिक्त 'ऐस्टोरिया' में और कुछ नहीं है ।

वस्तुतः, जैसा एमर्सन ने कहा, इविङ्ग और उनके समकालीन अमरीकियों में केवल 'रगीनी' थी; अधिक गभीर शक्ति उनमें नहीं थी। वे 'सफरमैना' इस अर्थ में थे कि दूसरों के अनुकरण के लिए उन्होंने एक उदाहरण प्रस्तुत किया। उन्होंने उपाय सुझाये— अनुवाद और रूपान्तर किये। बड़ा लेखक बन कर उन्होंने देशीय गवर्न को तुष्ट किया। अन्त में, जॉर्ज वॉशिंगटन की विशाल जीवनी बड़ी मेहनत से लिख कर उन्होंने यह दिखाया कि उस समय भी वे एक योग्य शिष्यी थे। विषय का प्रतिपादन चाहे जितना भी सामान्य हो, वाक्यों की सरल लय और बीच-बीच में हल्के विनोद का आनन्द हर जगह था। यद्यपि उनका यश मन्द पढ़ने लगा था, किन्तु अपने सहयोगियों की अपेक्षा वे अधिक समय तक चलते रहे— ब्रायन्ट और फिट्जप्रोन होतेक जैसे लोग, जो या तो सामोस हो गये थे, या फिर उनसे ऊब होने लगी थी।

किन्तु, क्या इविङ्ग ने गलत उदाहरण प्रस्तुत किया? इसका उत्तर 'हां' होगा, अगर हम अमरीका और यूरोप के सम्बन्ध को 'चोर और चौकीदार' (या दम्मी और देशभक्त) के नाटक के रूप में देखें जिसमें नायक (साहित्य के सन्दर्भ में) वह व्यक्ति है जो अपने देश में ही रहता है और आदिवासी मेन्वेन की भाँति अपनी अमरीकी शब्दावली का पोषण करता है, और सत्तनायक यूरोप जा कर अपने उच्चारण और भासीसी भोजन-सामग्रियों का ज्ञान प्राप्त करता है। हम यह मान सकते हैं कि इविङ्ग में कुछ सामाजिक दम्भ था— या उनके अपने शब्दों में, वे मद्र पुरुष थे। वे 'पीले और पेट के रोगों' शराबखाने के आन्दोलनकारी को बहूषा अपना लक्ष्य बनाते थे जो जॉन बुल के साम्राज्य या पीटर स्टुइवेसी (न्यू यॉर्क नगर के संस्थापक) के न्यू यॉर्क को उलटने की साजिशें किया करता था। साहित्य में इसी के समान जो प्रवृत्ति थी, उसे भी वे प्रोसाहित नहीं कर सकते थे। १८१७ में उन्होंने अपनी टायरी में लिखा था -

“भाजकत के कुछ लेखकों द्वारा (सौभाग्यवश जिनका प्रभाव अधिक नहीं है) यह प्रयास हो रहा है कि कविता में हर प्रकार के बोल-चाल के शब्द और घामीण मुद्रावरे ने प्रायः— सरलता के प्रति अपने उत्साह में वे असंस्कृत और सामान्य बनना चाहते हैं। किन्तु कविता की भाषा अधिक से अधिक शुद्ध और परिष्कृत होनी चाहिए।”

यह मानते हुए भी कि वे गद्य के बारे में नहीं बल्कि कविता के बारे में लिख रहे हैं, ये वाक्य क्या उन्हें खलनायक की श्रेणी में नहीं विठा देते ?

निश्चय ही नहीं, अगर हम इसके विपरीत एक अग्र और अधिक ठोस प्रमाण आठ वष पूर्व लिखे गये 'यू याव के इतिहास' पर भी विचार करें। यह एक असमान स्तर की प्रस्तक है, आधी तथ्यपूर्ण, आधी कल्पित। किन्तु इसमें आत्मविश्वास और अनादर का एक ऐसा स्वर है जिसकी तुलना में इविङ्ग का वाद का सारा लेखन प्राणहीन प्रतीत होता है। अमरीका 'से बसा ?' निकर ब्रोकर इविङ्ग का बयान है कि प्रोटियस के अनुसार 'नावें वासिया के एक धुमकड़ दल' ने बसाया जब कि 'जुफोडस पेटी' के अनुसार 'फ्रीस लड से आये हुए स्केटिंग (बर्फ पर फिसलना) करने वाले एक दल' ने। स्वर माक टवेन का है, और नीचे के अक्षर भी

'और अग्र सुबह का गुलाबी रंग पूर्व में फलन लगा और जल्दी ही उगते हुए सूरज ने, सुनहरे और बजनी बादला से निकल कर, कम्युनियाँ (स्यान का नाम) के टीन के बने हुए 'वेदरकाक्स (गिरजाघरो पर लगी हुई, वायु की दिशा का संकेत करने वाली पत्ती की आकृतियाँ) पर अपनी आनन्दमय किरणें डाली।'

यह सच है कि केवल छिट पुट अक्षरों में माक टवेन का सा स्वर है। फिर भी 'इप्रोसेटस ब्रॉड के प्रकाशन से—जब देशी' अमरीकी गद्य ने सफल अभिव्यक्ति प्राप्त की—साठ वष पहले १८०६ में ही यह स्वर मौजूद था। यह भी सच है कि निकर ब्रोकर की प्रहसन जसी गाया एक युवक का अपरिपक्व प्रयास था। लेकिन बालान्तर और निजी चिन्ताएँ ही यह समझने के लिए काफी नहीं हैं कि इविङ्ग ने निकर ब्रोकर और साल्मागुडी को छोड़ कर ज्यादा फ्रेंच को क्यों अपनाया और 'इतिहास' के नये संस्करणों में धीरे धीरे उन अक्षरों को संशोधित किया जो अब उनकी राय में असंस्कृत थे। और युरोपवास से भी इसे नहीं समझा जा सकता—वह परिणाम था, कारण नहीं। कारण सीधा सा था—१८०६ की स्थिति १८६६ जसी नहीं थी। जब तक परिस्थितियाँ अधिक अनुकूल नहीं हुईं तब तक अमरीकी गद्य के लिए जीवित रहना सम्भव नहीं था। इविङ्ग के वाद होने वाले कई लेखक इस विचार को स्वीकार

स्वतन्त्रता के प्रथम फल

करने में असमर्थ रहें हैं कि किसी हास्यजनक उद्देश्य से एक गम्भीर शैली का विकास हो सकता है। अतः श्विडल को यह समझने के लिए बहुत अधिक दाय नहीं दिया जा सकता कि उनके 'इतिहास' में आगे विकास की सम्भावनाएँ नहीं हैं, जब कि वस्तुतः वह केवल एक गलत प्रारम्भ था।

जेम्स फेनिमोर कूपर

कूपर के लिए निश्चय ही अमरीकी होने का मतलब था भाग्य का उलभा हुआ होना। श्विडल के विपरीत—जिनके लिए उनके मन में कोई विशेष आदर भी नहीं था—कूपर जन्म से और उससे भी अधिक विवाह से, अमरीकी भूस्वामी वर्ग के सदस्य थे। वे कट्टर देशभक्त थे, अमरीकी नामेना में 'मिडशिप मैन' (अफसरी का प्रारम्भिक पद) के रूप में बिताये तीन वर्षों पर उन्हें गर्व था, और वे इसे अपना फर्ज समझते थे कि यूरोप में अपने देशवासियों के अपमान का विरोध करें। और उन्हें इस बात का दुःख था कि इस दिशा में उनके प्रयत्नों के प्रति—उदाहरण के लिए 'नोबल ऑफ दौ अमेरिकन्स' (१८२८) और 'सेटर टु जनरल साफ़े' (१८३१)—उनके देशवासियों में कृतज्ञता का अभाव प्रतीत होता था। किन्तु जहाँ वे जन्मजात अग्निजात्य के विरोधी थे, गणतन्त्र को राजतन्त्र से कहीं ज्यादा अच्छा समझते थे, और अपने राष्ट्र की युद्ध शक्ति पर गर्व करते थे, वहाँ सम्पत्ति, कुलीनता, शिक्षा और आस पास के समाज पर पिठा जैसे प्रभाव और अधिकार पर आघातित भद्रता सम्बन्धी अपनी धारणा पर भी हठ थे। जेफरसन ने, जो उनकी पिढ़नी पीढ़ी के एक अमरीकी 'भद्र-पुरुष' थे, यूरोप की चमक-दमक के विरुद्ध मुवा अमरीकियों को चेतावनी दी थी।

“अगर वह इंगलिम्नान जाता है तो शराब पीना, घुड़दौड़ और मुक्के-झाड़ी सीखता है। ये अंग्रेजों शिक्षा की विरोधनाएँ हैं। उस देश में और यूरोप के अन्य देशों में, शिक्षा के नीचे निचे सामान्य तत्व हैं। वह यूरोपीय ऐंगपरस्ती और दुष्टाचार का प्रेमी बन जाता है और अपने देश की सादगी के प्रति निरस्कार सीख लेता है। वह यूरोपीय अग्निजात्य वर्ग के विरोधाधिकारों से आकर्षित होता है और उसके अपने देश में गरीबों और अमीरों के बीच जो प्रिय समानता है, उससे घृणा करने लगता है।…… उसे यूरोपीय स्त्रियों की वासनापूर्वक बसाएँ

और पोशाकें याद आती है और स्वयं अपने देश के पवित्र स्नेह और सादगी का वह निरादर करता है। अन मुझे लगता है कि शिक्षा के लिए युरोप आने वाला अमरीकी अपना पान अपनी नतिकता, अपना स्वास्थ्य, अपनी भावें और अपना सुख, सब में हानि ही उठाता है।^१

शिक्षा के लिए अपने बच्चों को फ्रांस से जाने में कूपर को कोई हिचक नहीं हुई। किन्तु अपने विचारा के अनुसार पुष्ट रूप में अमरीकी बने रहने पर भी, वापस लौटने पर अमरीकी जीवन के प्रति अपनी अरुचि को छिपाना उन्होंने बहुत बठिन पाया। 'होम ऐज फाउण्ड', अपने देश की कमियों पर उनकी तीखी टीका है— भीड़ का शासन गरजिम्मेदार और गाली-गलौज भरे समाचार-पत्र, युरोप का आदर। 'यू-यॉक की एक साहित्यिक गोष्ठी एक समुद्री जहाज के चतुर कप्तान को गलती से एक प्रसिद्ध अंग्रेज लेखक समझ कर तारीफों के पुल बांध देती है

“अंग्रेज सचमुच ही एक महान राष्ट्र है। कितने आकर्षक ढंग से वह तम्बाकू पीता है।”

“मैं समझती हूँ, धुमारी ऐनुअल ने कहा, “कि स्कॉट के घड की पिछली मूर्ति के घाद, यह सबसे अधिक आकर्षक पुरुष है जो इधर आया है।”

इस कथन में कूपर के लिए विशेष तीखापन था, क्योंकि बहुधा ऐसा कहा जाता था कि वे अमरीकी वाल्टर स्कॉट हैं। इस तुलना से उन्हें चिढ़ होती थी क्योंकि उसमें उन्हें दूसरा स्थान मिलता था— वे जानते थे कि कोई आदमी सपने में भी स्कॉट को अंग्रेजी कूपर नहीं कहेगा। दो ससारा के खिचाव के बीच, वे उस अंग्रेजी पाश को कैसे काट सकते थे, जिसका उन्होंने एक बार जिक्र किया था, और कैसे अमरीका के पहले महान उप-यासकार बन सकते थे? कैसे वे एक ऐसे ससारा की रचना कर सकते थे जो इतना विशाल और विभिन्न हो कि एक उप-यासकार का क्षेत्र बन सके— अमरीकी समाज जब था ही नहीं, ता उसके बारे में लिख कैसे सकते थे?

उत्तर के लिए अनिवार्य ही युरोप को देखना होगा। कूपर की पहली पुस्तक 'प्रिवॉशन' एक बाहर से आये उपन्यास को, जिसे वे अपनी पत्नी को 'पढ़कर मुनाते रहे थे, जान बूझकर सुधारने का प्रयास था और उसका घटनास्यल अंग्रेजी समाज था। अपने दूसरे उपन्यास 'दी स्पाइ' में उन्होंने वैम्पवेल के 'जट्टूड ऑफ ध्योमिंग' के उद्धरण हर अध्याय के ऊपर दिये। उनके तीसरे उपन्यास 'दी पाइलट' का उद्देश्य यह दिखाना था कि समुद्र के सम्बन्ध में स्कॉट की रचना 'दी पाइरेट' से ज्यादा अच्छा उपन्यास लिखा जा सकता था। और अपनी भूमिका में कूपर ने कुछ तीखेपन से कहा कि अन्य प्रतियोगी भी अभी मौजूद हैं—लेखक से 'शायद कहा जाएगा कि स्मॉलिट उससे पहले और उससे ज्यादा अच्छे ढंग से यह सब कर चुके हैं।'

उनकी समस्याओं का आशिक हल अमरीकी अतीत में था। 'दी स्पाइ' का सम्बन्ध अमरीकी क्रांति की उस अवधि से है जब न्यू-यॉर्क के बन्दरगाह पर अंग्रेजों का बन्जा था और उसके आस-पास का इलाका वाशिंगटन की सेना के हाथ में था। यह उपन्यास अगर महान नहीं तो सन्तोषजनक है क्योंकि यह रोचक घटनाओं से सम्बन्धित है और इसमें कूपर को एक उपयुक्त सामाजिक पृष्ठभूमि उपलब्ध है। दूसरे शब्दों में, अधिकांश अंग्रेज और अमरीकी पात्र भद्र-समाज के हैं। वस्तुतः युद्ध आरम्भ होने के पहले वे सामाजिक स्तर पर मिलते-जुलते रहे हैं। इस प्रकार, कूपर तटस्थ भूमि पर खड़े हो सके हैं, यद्यपि यह भी स्पष्ट है कि उनकी देशभक्तिपूर्ण हमदर्दी अमरीकियों के साथ है। दोनों ही पक्षों के अपने नायक हैं, या कम से कम, अपने भद्र पुरुष हैं। फलस्वरूप इस पुस्तक ने अंग्रेज पाठकों को प्रसन्न किया। इसने अमरीकियों को भी प्रसन्न किया जो किसी ऐतिहासिक उपन्यास में उस सामाजिक दम्भ के दावों को स्वीकार करने के लिए तैयार थे जो ऐण्ड्रयू जैक्सन का बाल आते आते सैद्धान्तिक रूप में विस्वरणीय बन चुके थे। कुछ ऐसे ही कारणों से कूपर को 'दी पाइलट' में भी सफलता मिली, जिसमें जॉन पॉल जोन्स यॉर्कशायर के तट पर एक उलझी हुई समुद्र-और-स्यल की लड़ाई लड़ता है। यहाँ भी, अच्छे पात्रों में अंग्रेज और अमरीकी दोनों ही हैं।

‘दी पाइलट’ में कूपर को समस्या का एक और भी हल मिला। जब उन्होंने स्काट की रचना दी पाइरेट में सामुद्रिक अनुभव के स्पष्ट अभाव की आलोचना की तो उनसे कहा गया था कि समुद्र के जीवन का विस्तार से वर्णन करने वाला उपयास पाठक को उलझन में डाल देगा। इस कथन का खंडन करने में उन्होंने न केवल साहित्यिक जीवन के एक अग्र्य क्षेत्र को अपनाया बल्कि एक बनी-बनाया सामाजिक व्यवस्था लघु रूप में उन्हें मिल गयी। अपने सारे आचार नियम और ऊँच नीचे समेत जहाज की जिन्दगी एक पूरी दुनिया थी, सिवाय इसके कि उसमें औरतें नहीं थी। नौका चालन के विस्तृत वर्णन से पाठक उलझन में पड़ सकता था, किन्तु अन्य दृष्टियों से जहाज की जिन्दगी की सीमा रेखाएँ बहुत साफ खिंची हुई थी। जसा कि मैल्विले ने कूपर से भी अधिक जोर देकर कहा, जहाज की जिन्दगी सारी मानवी समस्या का ही प्रतिनिधित्व करती थी

“आ, हर जगह के जहाज के साथियो और दुनिया के साथियो। हम साधारण लोग बहुतेरी बुराइयाँ सहते हैं। जहाँ हमारी ताँपें हैं, वहाँ काम करने वाली की बड़ी शिकायतें हैं। व्यर्थ ही हम छोटे अफसरों के विरुद्ध कप्तान से घपील करते हैं। व्यर्थ ही—दुनिया के जहाज पर—हम अज्ञात नौमेना के कमिश्नरों से प्रायना करने हैं, जो हमसे इतनी दूर, ऊँचे आँखों से घोभल हैं। लेकिन अपनी सबसे बड़ी बुराइयाँ हम खुद ही अपने होकर अपने ऊपर लाते हैं। हमारे अफसर अगर चाहें तो भी उन्हें दूर नहीं कर सकते।”^१

कूपर कभी अग्र्य की इस गम्भीरता तक तो नहीं पहुँचे, किन्तु समुद्र के जीवन की सख्त विषमताओं से उपयासकार के रूप में उन्हें भी लाभ हुआ। इसके विपरीत कूपरसटाउन में सार्वजनिक व्यवस्था कितनी अस्पष्ट थी, मैल्विले के ‘पिएर’ में कितनी अग्र्यवाग थी।^२ कूपर को समुद्र जीवन की कहानियाँ कभी-कभी नायिका की आवश्यकता के कारण कमजोर हो गयी हैं। अलिहा डी बारबरी जैसे नाम वाली, विशाल सम्पत्ति की उत्तराधिकारिणी सुन्दर युवतियाँ धाम तौर पर जहाजों में नहीं मिलती—लेखक अपनी कथा को बड़ा जोर लगा

१ ‘हार्वेड’।

२ टेलिंग, पृष्ठ ११५, ११६.

कर मोडे तभी उनको जहाज पर लाया जा सकता है। किन्तु इन भ्रमम्भाव्य प्राणियों के बूपर की समुद्र-जीवन सम्बन्धी कई कहानियों में आने पर भी, तूफानों और तपों की लड़ाइयों के चित्र नहीं बिगड़ते, जिनका वर्णन उन्होंने बड़ी योग्यता और चाव से किया है।

‘दी पायनीयर’ से, जो उसी वर्ष प्रकाशित हुआ जिस वर्ष ‘दी पाइलट’, बूपर ने एक अन्य और अधिक प्रसिद्ध विषय प्राप्त किया— अमरीकी वन्य प्रान्त। इस क्षेत्र में उन्होंने एक अन्य सामाजिक आचार दिखाया— आदिवासियों का— और उनके जगलीपन के बावजूद, बूपर ने उनमें गोरे भद्र पुरुषों के कई गुण बताये। उन्हें आदिवासियों के कबाइली जीवन का कोई प्रत्यक्ष अनुभव नहीं था, यद्यपि ओस्टीगो भील, जहाँ वे रहते थे, और जिसे उन्होंने ‘दी डीअर-स्लेअर’ का घटनामयल बनाया, कुछ समय पहले तक आदिवासी क्षेत्र था। आदिवासी व्यवहार सम्बन्धी अपने कुछ विचार उन्होंने मोराविया के धर्म प्रचारक हे के वेल्डर से प्राप्त किये थे और इरोक्वो जाति के विरुद्ध पक्षपातपूर्ण दृष्टि भी उन्हें वहाँ से मिली थी। किन्तु अपने आदिवासियों का चित्रण उन्होंने चाहे जितने आदर्शमय ढंग से किया हो, वे आक्षेपक पात्र थे, अमरीकियों से भी अधिक युरोपीय पाठकों के लिए। वन्य प्रान्त के दृश्य भी उतने ही आक्षेपक थे— जंगल और झीलें, (जो बाद में फ्रांसिस पार्कमैन के महान इतिहासों के क्षेत्र भी बने) और मिसीसिपी के पार के खुले मैदान (‘दी प्रेरी’ में)। इसमें गतिशील तन्त्र के रूप में गोरा आदमी था, आदिवासी शिकारगाहों में अनधिकृत प्रवेश करना, युद्ध छेड़ता हुआ, बेचैन, और दुष्ट भी, लेकिन जिसकी अन्तिम जीत निश्चित थी। एक लम्बी भवधि के बाद ओस्टीगो लौटने पर बूपर ने एक पत्र में लिखा कि पारो आर के जंगल बहुत कुछ कट कर क्षीण हो गये हैं। ये शब्द गोरे उपनिवेशों के क्रम को स्पष्ट रूप में व्यक्त करते हैं। उन उपन्यासों में भी, जिनमें आदिवासी अपनी रक्षा करने में सफल होते हैं, भविष्य संकट से भरा है। सम्यता का युद्ध सादगों से है, और इसका सिर्फ एक ही नतीजा हो सकता है। यह केवल आदिवासी और गोरे आदमी का टकराव ही नहीं है— ‘दी पायनीयर्स’ में सपर्य का एक पक्ष समाज है, जिसका प्रतिनिधि जज टैम्पल है, और दूसरा पक्ष जंगल है जिसका प्रतिनिधि बूडा, गोरा शिकारी, नैटी बम्पो (या सेदर स्टॉकिंग) है।

कुस पाँच 'लदर स्टॉकिंग' कथाओं में, जिनमें हम शिकारी का जीवन चित्रित है, यह पहली थी। बोर, उदार और अनपढ़ नटी, आदिवासियों और गोरे लोग के दो ससरो के बीच झूलता है। उसे आदिवासियों का जगल सम्बन्धी सारा गान प्राप्त है, मोहिवन जाति के सरदार चिन्गाशूक (मार्क ट्वेन ने इस पर टीका की थी 'मेरा ख्याल है इसका उच्चारण चिकागो होगा।') का वह हार्दिक मित्र है, आदिवासी विश्वास के प्रति उदार और सहिष्णु है, किन्तु उसमें गोरे लोगों की कुछ विशेषताएँ भी हैं। वह किसी अर्थ वण की लडकी से विवाह करने की बात नहीं सोच सकता, और न ही वह कपाल झट्टे करता है, यद्यपि युद्ध में वह चिन्गाशूक के साथ जाता है। दो लास्ट ऑफ दी मोहिकन्स' में नटी— हकिये के नाम से— कुछ पूर्वकालिक स्थिति में चिन्गाशूक और उसके पुत्र उन्कास के साथ यात्रा करता दिखाई देता है, जो अपनी जाति में बचने वाले अन्तिम व्यक्ति हैं। एक वर्ष बाद कूपर ने 'दी प्रेरी प्रकाशित की जिसमें नटी न, जो अब बूढ़ हो चुका है, जगल छोड़ दिया है क्योंकि सम्भता की प्रगति १ उसे वहाँ से निकाल दिया, और पश्चिमी भदानों में पशु पकड़ने का काम करता है। उपन्यास का अन्त शात और मार्मिक वानावरण में नटी की मृत्यु के साथ होता है।

किन्तु यह पात्र इतना अच्छा था कि उसे इतनी जल्दी खो देना उचित नहीं था। अतः कूपर ने 'दी पाथ फाइंडर' और 'दी डीअरस्लेअर' में उसे फिर से जीवित किया। 'दी डीअरस्लेअर' में वह एक युवक है, जो अपने पहले युद्ध में भाग लेता है और 'दी पाथ फाइंडर' में वह और चिन्गाशूक अभी जवान हैं। लेकिन कहानी चूँकि आगे से पीछे की ओर बही गयी है, इस कारण हम जानते हैं कि नटी के भाग्य में जगलों में अकेले भटकना ही लिखा है, जब तक कि जगलों का कट-कट कर क्षीण हो जाना उसे पश्चिम की ओर जाने को मजबूर नहीं कर देता। 'दी डीअरस्लेअर' के अन्त में, कहानी की मुख्य घटनाओं के पन्द्रह वर्ष बाद नटी फिर से 'ग्लिमरग्लास' (अर्थात् आस्टीगो) जाता है। वहाँ एक लडकी रहती थी, जो उसे प्यार करती थी। अब उमकी याद दिलाने वाला सिर्फ एक पीता है, जिसका रंग उड़ गया है और भील के किनारे उसकी

झोपड़ी— एक सड़ा हुआ सड़हर । अतीत का स्पर्श नैटी बम्पो के साथ पाठक मे भी एक विचित्र सी पीड़ा जगा देता है ।

जगल पर समय की विजय एक विशाल और आकर्षक विषय है, और कूपर के लेखन की शक्ति अब भी जीवित है । मार्क ट्वेन ने निर्ममता से उनके दोष गिनाये हैं ('केनिमोर कूपर के साहित्यिक अपराध' शीर्षक निबन्ध में) । बहुतेरी असभाव्य बातें है—मिनाल के लिए, नैटी और चिन्गाद्रूक की जगल में होने वाली मुलाकातो का अविश्वसनीय समय क्रम । बचाने वाले निरपवाद ही सक्क की पराकाष्ठा के क्षण के पहले नहीं पहुँचते । सवाद बहुधा शिथिल हैं और पात्रों में आमतौर पर गहराई नहीं है । हास्य सम्बन्धी कूपर के प्रयासों में जान नहीं है और वे क्या को लम्बी लम्बी अस्वाभाविक वार्ताओं से रोक रखते हैं, जब कि शत्रु आदिवासी चारों ओर की भाड़ियों में भर जाते हैं । जैसी ट्वेन ने शिवायत की थी, कूपर में ऐन्द्रिक सात्त्विकता नहीं है । दृश्य और पात्र, दृष्टि में आने के बजाय कल्पना में आते हैं । जहाँ कोई भ्रम प्रत्यक्ष वर्णन की माँग करता है, वहाँ बहुधा लेखक स्वयं पाठक और स्थिति के बीच में आ जाता है । इस प्रकार शत्रु आदिवासियों के एक शिविर में जानूसी करते हुए नैटी ने

“एक नजर में देख लिया कि बटूतेरे योद्धा वहाँ नहीं थे । • किन्तु रिबेन ओक मौजूद था, एक ऐसे दृश्य की अभ्रमूमि में जिसे चित्रित करने में साल्वाटोर रोजा को प्रसन्नता होती, १ उसको गहरे रंग की आकृति पर प्रकाश पड़ रहा था ।”

इस सन्दर्भ से हम कूपर का सात्पर्य तो समझ लेते हैं, किन्तु नैटी से हमारा सम्पर्क टूट जाता है, जिसने निरक्षर ही कभी साल्वाटोर रोजा का नाम नहीं सुना । फिर भी, अगर कूपर की शैली सबल नहीं तो काम चलाने लायक जरूर है । अपने एक पात्र की चाल के बारे में कूपर के ही शब्दों को हम उस पर लागू कर सकते हैं । 'उसकी चाल में लोच बिन्दुल भी नहीं थी, लेकिन वह बड़े लम्बे-लम्बे कदमों से फासने पार करना था और उसका शरीर आगे को कुछ झुका रहता, जैसे वह बिना किसी प्रयाम के चल रहा हो और यकान उसे लगती ही न हो ।' और उनकी शैली से उनकी कहानियों के प्रवाह में कभी कोई गंभीर बाधा नहीं पहुँचती । उनमें गतिशीलता का प्रारम्भिक लेकिन मौलिक गुण है ।

१ रेखांकन मार्कस ट्वेन द्वारा ।

उनके अन्त के सम्बन्ध में सबकुछ कभी कोई सन्देह नहीं रहता, फिर भी पाठक यह जानने को उत्सुक रहता है कि आगे क्या होगा। अन्तिम दृष्ट कदम के पहले, भाग्य बड़ी तेजी से बदलते हैं जैसे 'साप सीढ़ी के खेल में।

फिर, भी कूपर के सारे लेखन में 'लेदर-स्टॉकिंग' कथाएँ ही लोकप्रिय क्या हैं और आजकल किशोरा की प्रिय सामग्री में उनका स्थान क्यों है? पहली बात हम यह देख सकते हैं कि उनके कुछ कथानक अपने बन्द से हटे हुए लगते हैं। उनमें हमें परम्परानुवूल नायक नायिकाएँ मिलते हैं, किन्तु उनसे कहीं अधिक रुचिकर कुछ अन्य पात्र जो कथा का अधिकांश वाय कलाप ले लेते हैं। उदाहरण के लिए 'दी स्पाइ' में हार्वे बच का अन्य पात्रों के साथ पर्याप्त सम्बन्ध कभी नहीं जुड़ता। 'दी प्रेरी' में नायक और नायिका लगभग अनावश्यक हैं। अमरीकी उपन्यासकार और अमरीकी भद्रपुरुष दोनों ही रूपों में, कूपर के लिए 'समाज' शब्द के सारे निहितार्थ पर हम फिर वापस आते हैं। कूपर अपने को इस बात के लिए राजी नहीं कर पाते कि हीन सामाजिक स्तर वाले किसी व्यक्ति को अपना परम्परागत नायक बनायें। कभी-कभी यह साबित करने के लिए कि उनके चुने हुए पात्रों में आवश्यक सामाजिक योग्यता है, वे बड़े विलक्षण तरीके अपनाते हैं। 'दी पायनीमस' में एलिजाबेथ टेम्पल उस समय तक ओलिवर एडवर्ड्स से कोई सम्बन्ध नहीं रखती, जब तक यह समझा जाता है कि वह अघोरा है। लेकिन जब पता चलता है कि वह वृद्ध मेजर एफिथम का पौत्र है, अतः हर अर्थ में एक 'गोरा' है, तो कहानी का अन्त परियों की कहानियाँ जसा होता है, जिसमें ओलिवर एलिजाबेथ और उसके पिता की आधी वन सम्पत्ति प्राप्त करता है।^१

१ रंगीन चमड़ी के नायक को गोरा भद्र पुरुष बनाने की समस्या उन्नीसवीं शताब्दी के बहुतेरे कथा-लेखकों के सामने रहती थी। 'एक्रॉस दी प्लेन्स' में रॉबर्ट लुई स्टीबेन्सन ने अपने बचपन की एक प्रिय रचना का टिक किया है "जो 'कैसेल्स फेमिली पेपर' में प्रकाशित हुई थी और मेरी धार में उसे पढ़कर सुनाया था। उसमें एक अमरीकी आदिवासी चीर बगदानोगा के कानों का वर्णन था, जो अन्तिम अध्याय में बड़ी कृपापूर्वक अपने चेहरे का रङ्ग धार सर रेनिनाट अभिरुन्धा अर्थ बन गया। उसकी यह चाल मैं कभी मार नहीं करूँ। यह विचार कि कोई व्यक्ति आदिवासी चीर हो और 'बैरोन' ('सर' की उपाधि प्राप्त व्यक्ति) बनने के लिए उसे छोड़ दे, मेरे विचारों में स्वीकार नहीं किया।"

नैटी बम्पो के साथ यह कठिनाई निर्णायक बन जाती है। जब तक वह एक स्वतन्त्र कर्ता है, तब तक वह प्रशंसा का पात्र है और नायक का काम दे सकता है। किन्तु वह आदिवासी समाज का अंग नहीं है, और उसकी सामाजिक स्थिति को स्पष्ट रूप से परिभाषित किए बिना उसे गोरे समाज में भी शामिल नहीं किया जा सकता। अतः वह कभी विवाह नहीं कर सकता। उसे जो दो अवसर मिलते हैं, उनमें 'दो डीअर स्लेअर' की स्थिति विश्वसनीय और सगत है। जूडिय उसे प्यार करती है और उसके विवाह के प्रश्न पर विचार न करने का सीधा सा कारण बताया गया है कि उसे जूडिय से प्यार नहीं है। लेकिन 'दो पाय फाइण्डर' में नैटी स्वयं मेबेल इनहेम से प्रेम करता है जो सेना के एक सार्जेंट की बेटी है। उसे तरह-तरह की सफाइयों और अंगर-मगर के साथ (जैसे यह कि वह भाशा से अधिक सुसंस्कृत है क्योंकि वह एक अफसर की विधवा द्वारा पाली गयी है), नायिका के रूप में प्रस्तुत किया गया है। किन्तु नैटी को किसी चालाकी के द्वारा उसके परिचित रंगों के अतिरिक्त अन्य किसी रंग में प्रस्तुत करना सम्भव नहीं है। वह अनपढ़ है, बहुत ही नीचे वर्ग की है। अतः आवश्यक है कि मेबेल नैटी को प्रस्वीकार करे।

नैटी एक प्रकार के शून्य में निवास करता है। उसका विश्व, सब मिला कर, बहुत ही रोचक बनाया गया है। किन्तु वह अययार्थ है। कूपर का भद्र-पुष्प नीरस है। कूपर का आभद्रपुरुष किसी पूर्ण स्थिति में सम्मिलित नहीं किया जा सकता, क्योंकि कूपर के काल में, विशेषतः कूपर के स्वभाव वाले व्यक्ति के लिए, अमरीका का असंस्कृत समाज किसी उपन्यास का उपयुक्त विषय नहीं बन सकता था। फलस्वरूप, नैटी के कार्य समाज से बचने के होते हैं, वह एक के बाद एक त्याग करता चलता है। कूपर की 'लेदर स्टॉकिंग' कथाओं या उनकी सामुद्रिक कहानियों की तुलना उनके समकालीन बालजाक के उपन्यासों से करें। बालजाक की दुनिया सघन और वास्तविक है। इसके विपरीत कूपर की दुनिया पुराकथाओं का क्षेत्र है जिसमें पूर्व-बाल के योद्धा-वीर अपने कार्य कर सकते थे। पुराकथा का यह तत्व ही बम्पो की कहानियों को मात्र साहसिक कहानियों से भ्रान्ते से जाता है। लेकिन बाद में यह तत्व घटता चला गया। साहसिक घटनाओं की अयंमयता समाप्त हो गयी। लेदर स्टॉकिंग का तर्क-सगत

प्रसार 'कै ब्याय' नायक (पश्चिमी अमरीका में पशु पकड़ने और पालने वाले) है— सीधा सादा साहसी व्यक्ति, जिसके काय वीरता और उदारता के होते हैं, किन्तु बिना उपाधि या सनद का योद्धा होने के कारण— कथा की स्वीकृत विधा के अनुसार— जो मालिक की पुत्री से विवाह की कौन कहे, बिना उसे उंगली से छूए ही सूर्यास्त की ओर अकेले अपने घोड़े पर चल पड़ता है। किन्तु कूपर की उपलब्धि काफी बड़ी है। कहा जा सकता है कि अमरीकी कथन प्रात के प्रति उनकी दृष्टि मूलतः सम्यग्युरोपीय व्यक्ति की दृष्टि है, जैसे उनसे एक पीढ़ी पूर्व बार्ट्रम की थी। यह बात सच हो या न हो, एक स्थायी साहित्यिक प्रभाव उत्पन्न करने में उन्हें अवश्य सफलता मिली। हे के वेल्डर को पढ़ने की तकलीफ आजकल बहुत कम लोग उठाते हैं जिनसे कूपर का अपनी जानकारी मिली थी, यद्यपि उनके वखन निस्सदेह अधिक् 'सही' हैं। उनके कल्पित, पुरावयात्मक कथा के कारण ही हम अब भी कूपर को पढ़ते हैं यद्यपि उनके ससार को हम अपने बचपने के साथ पीछे छोड़ आते हैं। और यद्यपि उनके समुद्र सम्बंधी उपन्यासों में जादू की यह शक्ति कम है तो भी उनसे पता चलता है कि जिस सामग्री में कोई सम्भावनाएँ प्रतीत नहीं होती, उसे लेकर कथा की रचना करने की शक्ति उनमें थी। कूपर को फिर से पढ़ते हुए अगर हम अपने बचपन की कल्पनाओं में फिर से प्रवेश कर सकें, तो हमारा समय व्यय नहीं जायेगा।

एडगर एलोन पो

इविङ्ग और कूपर की रचनाओं के महत्व को घटाने के लिए चाहे जो भी कहा जाये, उनके समकालीनों को स्वीकार करना पड़ा था कि वे प्रतिष्ठित साहित्यकार थे। किन्तु पो अपने छोटे से जीवन में प्रतिष्ठा का यह स्तर कभी भी प्राप्त नहीं कर सके। अमरीका के अप्रौढ साहित्यिक क्षेत्रों में, लेखकों की भीड़ में घबराते हुए उन्होंने कहा कि वे 'मूलतः एक पत्रिका लेखक' हैं। छोटे-छोटे प्रसिद्ध लेखकों की भीड़ में उन सारे लेखकों के बीच, जिनकी 'प्रतिभा की अत्यधिक प्रशंसा की गयी थी (कभी-कभी स्वयं पो द्वारा भी)—थीमती सिगोर्नी, फ्रांसिस सार्जेण्ट आस्गुड, एन० पी० विलिस और टामस हॉली शिवस जैसे लेखकों के बीच— वे धक्के खाते रहे। एक प्रकार से, वे एक 'बिचारे लेखक' थे जिसने सम्बंध में वॉशिंगटन इविङ्ग ने एक सहानुभूतिपूर्ण लेख

लिखा था, ऐसा व्यक्ति जो साहित्यिक ख्याति के विशाल सपनों से उतर कर, कूड़ा-कचरा पर आ जाता है। गरीबी भी पो के पीछे लगी रही। सम्पादक के रूप में उनकी सफलता— और ऐसा प्रतीत होता है कि वे बहुत अच्छे सम्पादक थे— अस्थिरता के कारण नष्ट हो गयी। और उन्होंने कूड़ा-कचरा भी लिखा— बहुसंख्यक हलकी समीक्षाएँ, हास्य-रचनाएँ जो आकर्षक तो थी, लेकिन अच्छी नहीं, और शंख-धोंधा आदि सामुद्रिक जीवों पर एक पाठ्य-पुस्तक। किन्तु पो कभी दीन नहीं बने। जैसा चुगी-निरीक्षक से ग्राँस्कर वाइल्ड ने कहा था, उनके पास घोषित करने के लिए उनकी प्रतिभा थी। जिस भावेग के साथ उन्होंने इस शब्द (प्रतिभा) को अपनाये रखा, जिसका तत्कालीन पत्रिकाओं में बहुत अधिक दुरुपयोग हुआ था, वह उन गन्दे दफ्तरों और मकानों में बिल्कुल ही बेमेल लगता रहा होगा, जहाँ वे रहते थे। किन्तु समय ने जहाँ उनके बहु-संख्यक समकालीनों को यह विशेषण नहीं प्रदान किया, यहाँ तक कि इविज़्ज़ और कूपर को भी नहीं, वहाँ उसने पो की लगन को पुरस्कृत करके उनके लिए इस शब्द का प्रयोग किया।

यह मानना होगा कि समय का निर्णय सर्वसम्मत नहीं रहा। कुछ समय पहले तक उनके अपने देशवासी या तो उन्हें 'घंटी बजाने वाला' (एमसन के शब्द—'जिगिल मैन') कह कर बात खत्म कर देते थे, या फिर उनकी प्रशंसा करते हुए कहते थे कि वे अमरीकी साहित्य की मुख्य धारा (वह जो भी हो) के बाहर हैं। किन्तु अन्य बहुतेरों को उनकी 'प्रतिभा' में कोई सन्देह नहीं रहा। टेनीसन ने इसे स्वीकार किया, और डब्ल्यू० वी० येट्स ने भी; और सबसे अधिक, बॉदिलेएर से लेकर वॉलेरी तक, फ्रांसीसियों ने। भक्तर ऐसा हुआ है कि किसी अमरीकी से साहित्य चर्चा करते हुए किसी फ्रांसीसी ने एडगर पो का नाम ऐसे लिया जैसे वह कोई मन्त्र हो, और बहुत बड़ी प्रशंसा हो। वस्तुतः भंग्रेजी-भाषी लोग एडगर ऐलेन पो को जिस रूप में जानते हैं, फ्रांसीसियों के लिए एडगर पो उससे बिल्कुल भिन्न सा व्यक्ति है।

इंगलिस्तान या अमरीका का सामान्य पाठक पो का नाम कुछ बहुत ही रोचक कहानियों के साथ जोड़ता है— ऐसा कौन है जिसने कभी न कभी 'दी गोल्ट बग', या 'दी पिट ऐन्ड दी पेन्डुलम' न पढ़ा हो? उसे शायद पो की एकाध कविताओं

के कुछ अंश भी याद हो— पो का 'रैवेन,' ककष स्वर म 'नेवरमोर' बोलता हुआ, या 'वेल्स की बजती हुई घण्टियाँ । उसे ये पक्तियाँ यात होगी—

वह यश जो यूनान का था

और वह शान जो रोम की थी

—लेकिन शायद यह न मालूम हो कि ये पक्तियाँ पो की कविता 'टु हेलेन' म हैं । किन्तु अगर पाठक पो की पचास कविताओं और सत्तर कहानियाँ को फिर से याद करे तो शायद लावल के इस प्रसिद्ध निर्णय से सहमत हो कि पो के पाँच हिस्सो म तीन म प्रतिभा है और दो केवल कचरा ।' वह शायद ह्विटमन की राय से सहमत हो कि पो की कविताएँ 'कल्पनात्मक साहित्य मे बिजली के प्रकाश की श्रेणी म आती हैं तेज और चकाचौध उत्पन्न करने वाली, किन्तु उनमे गर्मी नहीं है' और वे 'तुक्-बन्दी की कला को अति सीमा तक' ले जाती हैं । पो की कविता को बहुधा यात्रिक कहा गया है, और छन्द शास्त्र सम्बन्धी उनके लेख जिन्होंने पढ़े हैं, उहे यह बात अनुचित नहीं लगेगी । इन निदर्शों से ऐसा लगता है कि उनके लेखक ने कविता के शिल्प पर बहुत अधिक जोर देकर, उसके (शिल्प के) नियमों को अपने ऊपर हावी हो जाने दिया । और 'सत्य का— अमान्य 'उपदेशात्मकता'—' का परित्याग करके 'सौन्दर्य,' 'शुद्धता' और सगातात्मकता' की खोज में वे भी बहुधा मात्र तुक्बन्दी पर उतर आते हैं । दूसरो के प्रति वे कठोर हैं (उदाहरण के लिए उनके द्वारा की गयी एलिजाबेथ बरेट ब्राउनिंग की विस्तृत समीक्षा, देखिए), किन्तु स्वयं अपनी रचनाओं के दोष वे नहीं देख पाते । इस प्रकार 'उलाल्यूम' मे वे 'विस्ट हर्' के साथ 'सिस्टर' और विस्टा की तुक् बिठाते हैं और 'फॉर ऐनी' शीघ्र कविता म ऐनी' के साथ मेनी को जोड़ते हैं । इनम और अन्य कविताओं मे छन्द शास्त्र की सभी सीमाएँ तोड़ दी गयी हैं, जिसका भयकर परिणाम हुआ है । उदाहरण के लिए मूलाली को लें

मे अकेला रहता था

हाथ की एक दुनिया म

और मेरी आत्मा एक बंधा हुआ प्यार थी

जब तक सुन्दर और कोमल हृदय मूलाली मेरी लजाती हुई बघू
 नहीं बन गयी—
 जब तक पीन-वेश युवा मूलाली मेरी मुस्कराती हुई बघू नहीं बन
 गयी।”

(आइ ड्वेल्ट एलोन

इन ए वल्ड ऑफ मोन,

ऐन्ड माइ सोल वाज ए स्टैग्नैन्ट टाइड,

टिल दी फेयर ऐन्ड जेन्टिल यूनाली विकेम माई व्लैशिंग ब्राइड—

टिल दी यलो-हेयर्ड यंग यूनाली विकेम माई स्माइलिंग ब्राइड।)

मॅलार्म ने अन्तिम पत्रित की विशेष रूप से प्रशंसा की है। किन्तु अंग्रेज पाठक के लिए उसे या अन्य पत्रितों की गम्भीरता से लेना शायद कठिन हो। (भाषुनिक रुचि की दृष्टि से, पो ने जो नाम चुने हैं वे विशेष रूप से अनुपयुक्त हैं। मूलाली अत्यधिक सगीतात्मक प्रतीत होना है, जबकि खिजिया और पार फिरोजीनी पेटेन्ट दवाइयों के नाम प्रतीत होते हैं।) 'लेनोर' शीर्षक कविता की प्रथम पन्धियाँ लगभग उतनी ही खराब हैं जितनी 'मूलाली' की

“आह, सुनहरा पात्र टूट गया। आत्मा हमेशा के लिए चली गयी।
 घटा बजने दो! — एक साधु आत्मा, पाताल की नदी पर बहती है,
 और गाइ डी बेरे, क्या तुम्हारे पास आँसू नहीं है? — अभी रोओ,
 या फिर कभी नहीं।
 देवों! उस भयानक और कड़ी अर्थों पर तुम्हारी प्रेमिका लेनोर
 लेटी है।”

(आह, ब्रोकेन इज दी गोन्डेन वाउल। दी स्पिरिट फनोन फॉर एवर।
 लेट दी वेल् टोल! — ए सेन्टली सोल पनोट्स ऑनदी स्टिजियन
 रिवर;
 ऐन्ड, गाइ डी बेरे, हैस्ट दाट नो टियर? — वीप नाट ऑर नेवर मोर!
 सी! ऑन यॉन ड्रेड ऐन्ड रिजिड वापर सो लाइज दाइ सव
 लेनोर।)

ऐसे गूज भरे पद्य के वारे में अगर हलके ढंग से बात करें, तो भविष्य की रचनाओं से समानताएँ भी खोज सकते हैं। क्या नीचे की पंक्तियों में 'स्वेज' का सा स्वर नहा है

'बहुत दूर धुधले पश्चिम में
जहाँ अन्धरा और बुरा श्रेष्ठतम और निकृष्टतम
अपने अनन्त विश्राम को चले गये हैं—"

या 'अल अरारू' की इन पंक्तियों में जॉन बेट्जमेन को झलक नहीं है

"किस अपराधी आत्मा ने, किस धुधली भाड़ी में,
उस प्रायना गीत की जगाने वाली पुकार नहीं सुनी?"

विन्तु, निस्सन्देह, यह पद्य के साथ अन्याय होगा। उनकी खराब कविताओं में भी अच्छे तत्व हैं। 'फार ऐनी' में ये पंक्तियाँ हैं

'गुलाब और हिना की बेला के
उसके पुराने कम्पन।"

समुद्र के नगर' में एक बार-बार गूजने वाली विचित्रता है

'आकाश के नीचे थका हुआ सा
उत्साह पानी फँसा है।
बुजियाँ और साये वहाँ इस तरह मिल जाते हैं
कि सब कुछ हवा में रेंगा हुआ सा लगता है
जबकि नगर की एक ऊँची मीनार से
मौत दस्य की तरह नीचे देखती है।"

और अगर 'दी बेल्स दी रैवेन' या नाटक खड 'पॉलिटियन' के किसी भी अंश को प्रशंसा करना कठिन है, तो छोटी अथ कविताएँ हैं जिनमें आकषक सौन्दर्य है। 'सॉनिट-टू सायस' में पद्य के नष्ट हो जाने पर खेद प्रकट करते हैं

"क्या तुमने जलपरी को उसकी घाट से अलग नहा कर दिया,
छोटी परियों को हरी घास से, और मुझका
इमली के नीचे ग्रीष्म काल के सपनों से?"

'छोटी परियो' (मूल अंग्रेजी में 'एल्फिन') पर आपत्ति हो सकती है, किन्तु कविता का स्वर सच्चा है। यही सच्चाई 'रोमान्स' में भी है, जिसके दूसरे छन्द की प्रारम्भिक पंक्तियाँ हैं

“पिछले दिनों, अनन्त वर्ष, विशाल गरुड पक्षिया जैसे,
तीव्र ध्वनि से गुजरते हुए, अपने उद्वेग से
ऊँचे आकाश को ही इस तरह हिलाते रहे हैं,
कि अशान्त आकाश को देखते हुए
व्यर्थ की चिन्ताओं के लिए मेरे पास समय नहीं—”

(मॉफ लेट, एटर्नल कॉन्डोर ईयर्स
सो शेक दी बेरी हेवेन ऑन हाइ
विद टुमुल्ट ऐज दे गन्डर बाइ,
आइ हैव नो टाइम फॉर आइडिल केयस
धू गेजिंग ऑन दी अनक्वायट स्काई—)

किन्तु आगे चल कर यह कविता किसी पत्नी के पक्ष उखाड़ने जैसा एक प्रसतोषजनक बिम्ब प्रस्तुत करती है

“और जब कोई अधिक शान्त डँनो वालो कोई घडो
अपने पक्ष मेरी आत्मा पर फँकती है ।”

'एलोन' (अकेले) और 'ए ड्रीम विदिन ए ड्रीम' श्रेष्ठ कविताएँ हैं। किन्तु यह समझने के लिए कि उन्हें प्रमुख लेखकों में क्यों गिना जाता है, हमें उनके शेष लेखन को ध्यान में रखना होगा।

शायद उनकी कहानियाँ कुछ अधिक याद करने के लायक हैं। अगर हम हास्य-क्यालों को छोड़ दें जिनमें से अधिकांश को पढ़कर खेद होता है या विवृष्टता होती है (उदाहरण के लिए 'दो स्पेक्टैकिल्स', जिसमें एक व्यक्ति जिसकी भाँति सराब है, एक स्त्री से प्रेम करने लगता है जो उसकी परदादी निकलती है, या 'दो मैन हू बाज़ यूज्ड अप'— जो एक ऐसे विवलाग सैनिक के बारे में है जो 'किसी चीज का एक बड़ा और बहुत ही विचित्र लगने वाला गट्टर' प्रतीत

होता है) १, तो उनको कहानियां मुख्यत दो प्रकार की हैं—भयोत्पादक और युक्ति या तक की। प्रथम श्रेणी में 'दी ब्लैक कैट', 'दी वास्क ऑफ़ अमॉण्टि लाडो 'दी फॉल ऑफ़ दी हाउस ऑफ़ अशर' और 'लिजीया जसी कहानियाँ रखी जा सकती हैं और दूसरी श्रेणी में 'दी गोल्ड बग', 'दी पुल्लोयण्ड लेटर' आदि। यह विभाजन बहुत स्पष्ट नहीं है। 'दी मडस इन दी र्यू मोग' जसी कहानियां में भयावहता और युक्ति का मिश्रण है। और वस्तुतः सभी कहानियां में पो का अपना एक रस है। बहुतेरी कहानियाँ विचित्र स्थानों में घटती हैं—जैसे कोई उजड़ा हुआ मठ या राइन नदी पर कोई क़िला—और उनकी विस्तृत सजावट पर धु धला या अप्राकृतिक सा प्रकाश रहता है। ('दी फिलासफी ऑफ़ फर्निचर' में वर्णित उनके आदर्श कमरे की खिडकियों के शीशा का रंग रक्तिम है।) घटनाएँ आमतौर पर रात को होती हैं, या अंधेरी इमारतों में। नायक और नायिकाएँ प्राचीन और अभिजात परिवारों के हैं (अमरीकी बहुत ही कम हैं)—वे विद्वान और सुसंस्कृत हैं किंतु उनका विनाश निश्चित है। इन बातों में गोयिक कालीन उपन्यास के उपकरणों का उपयोग करने वाले अधिकांश सनसनी खेज लेखकों से पा भिन्न नहीं हैं। 'प्रभावकारी कथा' का आविष्कार पा ने नहीं किया था। उन्होंने 'लक्वुडस मीगजीन' में प्रवाशित रचनाओं की सफलता का स्वीकार किया था और 'हाउ टू राइट ए ब्लैक बुक आर्टिकल' (ब्लैकबुड के लिए लेख कैसे लिखें) में उन पर व्यंग्य किया था

'फिर, 'जीवित मुर्दा' था, जो बढ़िया चीज है।—एक व्यक्ति की उस समय की अनुभूतियों का वर्णन जब शरीर से साँस निकलने के पहले ही उस दफना दिया गया—जिसमें रुचि, भय, भावना, तत्त्वज्ञान और विद्वत्ता सभी कुछ मरा है। आप शपथ लेने को तैयार हो जायेंगे कि लेखक का जन्म और पालन-पोषण किसी ताबूत में ही हुआ।

इस उद्धरण से कुछ संकेत मिल जाता है कि पो को सामान्य के स्तर से ऊपर उठाने वाली नया चीज थी—बुद्धि और आत्मचेतना का गुण। जैसा वॉल्फ़ेयर

१ इसके सम्बन्ध में कुछ और चर्चा पृष्ठ १६२-१६५ पर देखिए।

ने कहा है, उनकी कहानियों में 'निरर्थकता मस्तिष्क में अपने को प्रतिष्ठित कर लेती है और अज्ञेय तर्क से उस पर शासन करती हैं।' यद्यपि भयावहता कहीं-कहीं अतिरजित है,^१ किन्तु जिस नये-नूले ढग से उसका उद्घाटन होता है, उसमें उसका मयोत्पादक प्रभाव और भी बढ जाता है। यहाँ पो के अपने जीवन की याद आती है— मिसाल के तौर पर इसकी कि (१८४८ में एक पत्र में) वे अपने पास आये एक पादरी के वारे में लिख सके कि 'पागल पो के सामने वह मुम्बराता और बार-बार सिर झुकाता खडा रहा।' यही भयकर स्पष्टता उनके क्या साहित्य को नाटकीयता के स्तर से ऊपर ले जाती है। विपत्ति—

“वह वादन जिसने रूप ले लिया
(जब कि वाकी आसमान नीला था)
मेरी दृष्टि में एक दैत्य का —”

— प्राकस्मिक नहीं है, अन्तर्निहित है, उससे बचा नहीं जा सकता। हम बोर्देनेयर की कुछ पत्तियाँ पो पर लागू कर सकते हैं

'मैं ग्विनोटीन का पहिया, उसका अग्र और उसका शिकार हूँ।' (ग्विनोटीन—
अठारहवीं शताब्दी में आविष्कृत सिर काग कर प्रायदण्ड देने का यन्त्र जिसे ग्राम की गन्धत्राति के समय विशेष कुख्याति मिली) - - - -

“हृदय से मैं एक रक्त-पिपासु पक्षी हूँ।”

“हृदय से मैं एक रक्त-पिपासु पक्षी हूँ” पो की कथाओं का नायक स्वयं अपना नाश कर लेता है। किन्तु उसके विनाश से दूसरे लोग भी जुडे होने ही हैं विक्षेपण नायिका। 'फिलॉसफी ऑफ कम्पोजीशन' (रचना शिल्प का दर्शन) में, जिसमें पो ने 'दो रवेन' को रचना का विश्लेषण करके यह सकेत किया है कि उसे उन्होंने एक निश्चित सूत्र के अनुसार लिखा था, निम्नलिखित बत-उद्धृत अंग आता है

“मैंने अपने आप से पूछा— 'सारे कल्याणजनक विषयो में, मानवजाति की सार्वभौमिक अनुभूतियों के आधार पर, सबसे अधिक कल्याणजनक विषय

^१ जैसे 'निर्जीया' में, जिसमें कृत्रिम रीति से उत्पन्न वायु का प्रवाह परदों को निरन्तर स्थाना रहता है। इस प्रकार की नाटकीय विधियों की चर्चा नथन सी० कौगिन ने 'प्री डिस्टिन्क्शनल निरर दो' (बार्निमोर, १९४६) में की है।

कीन-सा है ?' मृत्यु— स्पष्ट और एकमात्र सभब उत्तर था । 'और,' मैंने पूछा, 'सबसे अधिक कहराजनक विषय सबसे अधिक काव्यात्मक कब होता है?' जो कुछ मैं पहले कह चुका हूँ उससे उत्तर स्पष्ट है—'जब उसका निकटतम सम्बन्ध सौन्दर्य से हो ।' अतः, किसी सुन्दर स्त्री की मृत्यु निर्विवाद दुनिया का सबसे अधिक काव्यपूर्ण विषय है । और यह भी उतना ही निर्विवाद है कि ऐसे विषय के लिए सबसे उपयुक्त प्राणी शाक-सतप्त प्रेमी की होती है ।

इस वस्तव्य मे शायद अचरज की वार्ई बात नहीं है । दुनिया के साहित्य म प्रेम और मृत्यु बहुत निकट रहे हैं और 'दी विग्ज़ आफ ए डोव' (कबूतर के पख) म एक सुन्दर स्त्री की मृत्यु बहुत ही सतुलित व्यक्तित्व वाले हेनरी जम्स का भी विषय है ।

किन्तु पो की मौतें एक विशेष प्रकार की हैं । उनके मन पर जीवन और मृत्यु के बीच की सक्रान्ति का क्षेत्र, और मतात्मात्रा मे अपने जीवित निकट सम्बन्धिया के रक्त की विचित्र पिपासा छापी हुई है । लिजीया और उसका पति, रोडरिक अशर और उसकी जुडवा बहन मैडेलीन, दो भोवल पोर्ट्रेट' म चित्रकार और उसकी पत्नी, बेरेनिस और उसका सम्बन्धी, मोरेला और उसकी अनामा पुत्री— इन सभी म मृतात्माएँ अपनी बेचन समाधियों से वापस आती हैं जैसे पो की अपनी सम्बन्धी पत्नी जीवन और मृत्यु के बीच झूलती प्रतीत होती थी । बेवल एलीनोरा मे मतात्माएँ जीवितो को अपने बघन से मुक्त करती है, किन्तु यहाँ भी मृत्युलोक के पार सम्बन्ध रहे हैं । पो की कथात्रा के समार की यही मजबूरी है— जीवन तेजी से और निममना से रीत जाता है, सकिन् मृत्यु शान्ति नहीं साती । उनके लिए कुछ भी स्थायी या मयुर नहीं हैं । उन्होंने सुन्दर स्त्रियो का भी बरण इस प्रकार किया है जैसे वे मुर्दा लार्गे हो— जैसे मनुष्य की आकृति के ऊपर सगमरमर का लेप कर लिया गया हो, चिकना, सपेद, स्मरणीय, और कुछ भयावह जैसे उस काल की शास्त्रीय मूर्ति बला थी ।

इस मूर्तिकला के समान ही, पा भी कुछ कहानियाँ हम अप्रभावित छोडती हैं और कुछ विकथण उत्पन्न करती हैं । अपनी विसक्षणतापूर्ण कहानियों म

पो 'लिजीया' को सर्वश्रेष्ठ समझते थे, लेकिन अधिकांश पाठकों के लिए भव यह कहानी केवल अस्वस्थ आत्म-दया, जादूगरी और निरर्थक आडम्बरपूर्ण गोपिक-कालीनता की खिचड़ी भर है। किन्तु उनकी अन्य कहानियों का भयावह प्रभाव कायम रहा है। और ये कहानियाँ ऐसी हैं जिनमें रक्त पिपासा नहीं है और जो विभिन्न प्रकार की पीड़ा पर केन्द्रित हैं। पो की कल्पना कई दृष्टियों से किसी प्रतिभाशाली और रोगी मन वाले बच्चे की है। उसमें किसी बच्चे जैसा दिखावा है, वह शक्ति के स्वप्न देखता है। किन्तु, किसी बच्चे की तरह ही, न केवल वे रात्रि-कालीन भयों से प्रभावित होते हैं (बत्ती का हवा के बुझ जाना, पदों का हिलना) बल्कि दैत्याकार वयस्क ससार के भौतिक दबाव से भी प्रभावित होते हैं, जिसके दरवाजे इतने भारी हैं कि खुलते नहीं, ताले इतने सख्त हैं कि चाबी धूमती नहीं। (उनके कई कथानक तग स्पान में बन्द होने या उँघाई पर होने के भय पर आधारित हैं— पात्र दीवारों में बन्द हो जाते हैं, जिन्दा दफ़ना दिये जाते हैं, भँवरो में खिच जाते हैं।) इस प्रकार के भय की हमारे ऊपर भव भी प्रतिक्रिया होती है। और उनकी 'युक्ति-पूर्ण' रचनाएँ हम भव भी चाव से पढ़ते हैं। यद्यपि उनमें वे कभी-कभी एक हास्यास्पद सीमा तक तर्क और ज्ञान सम्बन्धी अपना गर्व प्रकट करते हैं, किन्तु उनकी रचना प्रशंसनीय है। और साहित्य में सर्वज्ञाता अधराध शास्त्रियों की जो सम्भी पक्ति हैं, उनमें सबसे पहले आने वालों में पो का श्रेष्ठ बुद्धि पात्र आगस्टे डुपिन भी है।

कुछ कविताएँ और कुछ कहानियाँ— सृजनशील लेखक के रूप में पो की ख्याति के यही आधार हैं। किन्तु उनका मूल्यांकन करते हुए उनके आलोच-नात्मक निबन्धों की भी चर्चा करनी होगी। उनकी तुलना अगर हम उनके गुरु फ्लोरिज से करें तो आलोचक के रूप में पो की सीमाएँ समझ में आ जाती हैं। वे बहुधा तीखे और विध्वसात्मक हैं। अपने चारों ओर के साहित्यिक विवादों से निकट संसम्बन्धित होने के कारण वे बहुधा गलत कारणों से प्रशंसा और निन्दा करते हैं। साहित्यिक घोरों की खोज में वे असाधारण तेजी और क्रोध दिखाते हैं। भाषा के कसाव पर उनका अत्यधिक आग्रह आडम्बर पूर्ण प्रतीत होता है। और न हम यही नूल सकते हैं कि वे स्वयं बहुधा शिथिल सेगन के दोषी हैं, जो वे किसी दूसरे में माफ नहीं करते थे। ऐसा, कहा जा सकता है

कि उनके अधिक व्यापक सिद्धान्त विवादास्पद हैं और 'धूरेका' में उनकी दास निकता प्रति सामान्य स्तर की है। फिर भी, उनकी टीकाओं में बहुधा बड़ी पना दृष्टि मिलता है (मिसाल के तौर पर मैकॉले के सम्बन्ध में— "जो कुछ वे कहते हैं उससे हम बहुधा केवल इस कारण सहमत हो जाते हैं कि वे क्या कहना चाहते हैं इसे हम बहुत अच्छी तरह समझ लेते हैं")। सबसे बड़ी बात है कि पा आलोचना का गम्भीरता से लेते हैं और उसका स्तर बहुत ऊँचा रखना उनका लक्ष्य हाता है। यद्यपि उनकी धाता में बहुधा तालमेल नहीं रहता, किन्तु जो कुछ भी उन्होंने लिखने की चेष्टा की, उसके लिए सिद्धान्त प्रस्तुत किए, एमे सिद्धान्त जा दूसरा वे काम आ सकें। कविता का लक्ष्य सौन्दर्य होना चाहिए, लकिन उसकी रचना शिल्प के बहुत ही बड़े नियमों के आधार पर होना चाहिए। कहानियाँ की भाँति, कविता का भी अधिकतम प्रभाव तब पड़ता है जब वह काफी छोटी हो। पो की व्यवस्था में महाकाव्य के लिए कोई स्थान नहीं है और तीन-तीन खण्डों के लम्बे उपन्यासों के लिए भी बहुत कम स्थान है। उनकी यह राय कि इतिहास का झुकाव 'तीखी, सक्षिप्त और चुनती हुई' सामग्री की ओर है शायद पत्रिकाओं के लिए लिखने की उनकी अपना आदत को तक संगत रूप देने का प्रयास था, क्योंकि उनकी भविष्यवाणी के बावजूद उन्नीसवीं सदी में लम्बे-लम्बे उपन्यास चलते रहे। जहाँ तक अमरीका का सम्बन्ध है, महत्वपूर्ण बात यह है कि पो के पास विचार थे और प्रतिमान भी थे। उन्होंने साहित्य का पेशे का रूप देने का श्लाघनीय कार्य किया। यद्यपि उन्होंने कभी कभी निर्दोष व्यक्तियों की भी साहित्यिक कपाल क्रिया कर दी, किन्तु अमरीकी लेखकों के लिए यह चेतावनी अच्छी थी कि साहित्य की माँगें बहुत कड़ी हैं।

किन्तु उनके सम्पूर्ण महत्व को हमने अब भी नहीं समझा और बिना एडगर पो पर विचार किये— वह व्यक्ति जिसकी बॉदिलेयर और मॅलामॅ ने बड़े उत्साह से प्रशंसा की और बड़ी सहानुभूति से अनुवाद किया— हम इसे समझ भी नहीं सक्ते। ऐसा कहा जा सकता है कि उन्होंने स्वयं ही एडगर पो का निर्माण किया। उनके संस्करण में पीगल साना बन गया, चटक शब्दावली 'शुद्ध कविता' बताई गया और परधान 'पत्रिका-संस्करण' (बॉदिलेयर के अनुसार) एक दुश्मन अभिजात युवक बन गया, जो जगली, गैस की रोशनी वाले कम

रोका में भकेला था। हमें स्वीकार करना पड़ेगा कि यह भ्रातृत्व एडगर ऐलेन पो की वास्तविक भ्रातृत्व नहीं है। किन्तु यह भ्रातृत्व पो के उस रूप से जटिल मिश्रण है जिस रूप में वे अपने को दुनिया के सामने रखना चाहते थे, और उनकी रचनाओं के कुछ ऐसे वास्तविक पक्षों में भी परिलक्षित होती है जो उन्हें पिछली पीढ़ी के गौणिक लेखकों की अपेक्षा प्रागे आने वाली पीढ़ी के प्रतीकवादियों के साथ रखते हैं। जहाँ उनके समकालीन अपेक्ष और प्रमरोकी (सास तोर पर वोम्पन ने) लेखक कोई 'नैतिक आदर्श प्रस्तुत करना' चाहते थे, वहाँ पो ने ऐसी कविता का समर्थन किया 'जो केवल कविता की खातिर ही लिखी गयी हो।' यद्यपि 'मेरे लिए कविता कोई उद्देश्य नहीं, एक उद्देश्य रही है' किन्तु बुद्धि भावर कल्पना को बचा लेती है। पो के कल्पना विद्व की प्रतिप्रयोजित्या प्रौर प्रमसृष्ट तत्वों के पीछे सूक्ष्म और उस समय तक अविश्लेषित सम्पर्कों और मजबूरियों के संकेत हैं। अब हम लाग साहित्य में इस बात के अभ्यस्त हो गये हैं कि दो प्रकार के ऐन्द्रिक अनुभवा का एक जसा कहा जाए या बताया जाए कि मनुष्य का व्यवहार बहुधा क्रूर और प्रबोद्धि हाना है। किन्तु बर्दिनेपर का पो की 'मात्रिर्नलिया' में यह पढ़कर कि 'इन्द्रमनुष्य का सन्तरी रग और मीगुर की मन्तकार का मुक्त पर लगभग एक जैसा प्रभाव पढ़ना है,' या 'दी नैव नैट' में यह सवाल पढ़कर कि, 'किस व्यक्ति न अपन को संवडा वार कोई बुरा या मूर्खतापूर्ण कार्य केवल इसलिए करत नहीं पाया कि उस मालूम है, यह काम नहीं करना चाहिए', कोई नया प्रकाश मिलने का सा आनन्द और उत्सुकता हुई। मासोसियों के लिए ऐसी पैड ने पो का आधुनिक साहित्य के एक महान प्रभूत के रूप में प्रतिष्ठित कर दिया और वे, पा की नयी साजों के अनिश्चित एक प्रतीक के रूप में उनका सम्मान करने लगे। अपेक्षी भाषी लोगों का पो को इस दृष्टि से देख पाने में अपिब समय लगा। ऐसा कहा जा सकता है कि युरोप के प्रभावों को ग्रहण करने में अपेक्षी कविता को जो समय लगा, उसके सन्दर्भ में इस देते को भी समझा जा सकता है। बर्दिनेपर की रचना 'पनुसं डू माल' १८५७ में प्रकाशित हुई। उस वर्ष इगलिनरान में प्रकाशित होने वाली एतनात्र महत्वपूर्ण काव्य रचना 'मॉरोटा ले' थी। किन्तु, कम से कम व्हिटमैन, किन तन्त्रों के पो प्रतिनिधि थे उनकी नापसन्द करने पर भी, उनके मान्यरिच

अर्थों के प्रति मचेत थे । १८७५ में, पो की समाधि पर हुए एक समारोह के बाद, जिसके लिए मॅलार्ने न एक प्रसिद्ध सॉनेट की रचना की थी, हिटमैन ने अपने एक स्वप्न की चर्चा की थी जिसमें उन्होंने देखा था—

“उम प्रकार का एक दो मस्तूला वाला पाल का जहाज जिहे मैंने यू यॉक और साग आइलड की छिछली खाटियों में बहुधा पानी पर बड़ी शान से डोलते हुए देखा था— इस समय रात की भीषण बर्फ मिली वर्षा, आंधी और भयंकर लहरों में अनिर्वाचन बहा जा रहा था उसके पाल फट गये थे और मस्तूल टूट गये थे । जहाज के ऊपर एक दुबली पनली सुंदर आकृति थी, एक धुंधली सी पुरुष आकृति और ऐसा लगता था से वह पुरुष उस सारी भयावहता, अंधेरे और अन्यवस्था का आनन्द ल रहा हो जिसका वह केंद्र और शिकार था । उस आकृति को हम एडगर पा उनकी आत्मा उनका भाग्य और उनकी कविता मान सकते हैं ।’

उनका स्वप्न हम रिम्बा की रचना ल देटो आइरे की याद दिलाता है, जिसकी प्रेरणा पो से ही मिली थी । पो और एडगर पा, शब्द और प्रतिध्वनि वस्तुतः अभिन्न हैं । कोई यह अनुभव कर सकता है कि उनका पढ़ने की अपेक्षा उनका बार/मि पढ़ना अधिक दिलचस्प है । यह संभव है कि उनकी रचना से आनन्द न मिल, लेकिन उसकी उपेक्षा करना संभव नहीं । वह हमारा अंग बन गयी है । हम उनसे आत्मीय हैं और उसी अर्थ में अमरीकी कवि एलेन टेट न उनकी हमारे सम्बन्धी थी पा कहा है ।^१

१ ‘दी पारलॉन डमन’ में पुन मुद्रित एक लघु (शिवागो, १९५३)

न्यू-इंग्लैंड का काल

एममंन, घोरो, हॉयॉन

साल्फ वारडो एममंन (१८०३-८२)

जन्म बोम्बेन में, पादरियों के पुत्र और पौत्र । जिज्ञा बोम्बेन लंडिन स्कूल और हावर्ड में । १८२२ में बोम्बेन के मेकड चर्च (दूसरा गिरजा घर) के पादरी (पास्टर) बने । एनेन टकर में विवाह, जिनकी १८३१ में मृत्यु हुई । १८३० में पादरी पद से इस्तीफा दे दिया और युरोप की पहली यात्रा की (दो अन्य यात्राएँ १८४७ और १८७० में । वापस आकर कॉन्वार्ड, मॅन्चाचुसेट्स में बन गये । १८३५ में त्रिडिया जॅकमन से विवाह । लेखन और भाषण का जीवन आरम्भ किया जिसमें धीरे धीरे म्यानि मिली । निवास कॉन्वार्ड में ही रहा, यद्यपि बहुधा बोम्बेन में रहते या भाषण यात्राओं पर जाने । यथा सम्भव सार्वजनिक प्रदत्तो में दूर रहने, किन्तु कॉन्वार्ड के नागरिक जीवन में अपना कर्तव्यपालन करते, और १८५० के बाद गुलामी की प्रथा की समाप्ति के प्रदत्त में बहुत अधिक दिनचर्या ली । रचनाएँ— 'नेचर', (१८३६), 'अमेरिकन स्कॉवर' भाषण, हावर्ड (१८३७), 'डिबिनीटी स्कूल' का भाषण, हावर्ड (१८३८); 'एमेज' (दो निबन्ध मालाएँ, १८४१, १८४४), 'पोएम्स' (१८४७), 'रिप्रेजेंटेटिव मेन', (१८५०), 'इंगलिश ट्रेड्स', (१८५६); 'दो बन्दवट ऑफ लाइफ', (१८६०); 'सि डे', (पद्य, १८६३); 'मोसायटो ऐन्ट सॉलिडयूट', (१८७०); 'नेटर्म एन्ड सोगल एम्स', (१८७६) आदि ।

नरी डेविड थोरो (१८१७-६२)

जन्म कॉन्काड, मॅसाचुसेट्स में, एक असफल दूकानदार के पुत्र, जो बाद में सिलेन बनाने के व्यापार में लगे। शिक्षा हावर्ड में पाई, कोई उल्लेखनीय बात ही, किन्तु विस्तृत अध्ययन किया। स्नातकीय परीक्षा के बाद कुछ समय अध्यापन किया। एमसन से मित्रता हुई और १८४१-३ में उनके घर रहे। एमसन बेल्जियम के शिक्षक के रूप में कुछ मास स्टेटन ब्राइनड में रहे। 'यू-याक के लेखकीय और सम्पादकीय से परिचय हुआ और एक दो समीक्षाएँ प्रकाशित हुई, किन्तु वे असन्तुष्ट रहे और मेल नहीं बिठा पाये (कहते हैं कि कोई 'लेडीन कम्पनियन' (पत्रिका का नाम— महिलाओं का साथी) है, जो पारिश्रमिक देती है, किन्तु मैं तब तक गुजारने वाली कोई चीज नहीं लिखूंगा)। शेष जीवन (अविवाहित) कॉन्काड के समीप बिताया। १८४५-४७ में वाल्डेन तालाब के किनारे अपनी झोपड़ी बना कर अकेले रहे पढ़ने और डायरी लिखने में समय बिताते रहे। कॉन्काड वापस आ कर डायरी लिखना, भाषण, देहाता की पदल यात्रा और मूमी सर्वेक्षण में समय बिताया। १८४६ में 'ए वीक ऑन दी कॉन्काड ऐंड मेरी मैक रिक्स' प्रकाशित किया। इसके साथ ही 'सिविल डिजास्त्राबीडिएस शीपक निबंध (भूल शोपक, 'रेजिस्ट्रेंस टु सिविल गवर्नमेंट') भी। अन्य प्रमुख रचना, 'वालडेन' (१८५४), कुछ निबंध और कविताएँ।

मथेनिएल हॉर्योर्न (१८०४-६४)

जन्म, सेलम, मॅसाचुसेट्स में, एक जहाजी कप्तान के पुत्र, जिनकी मृत्यु १८०८ में हो गयी। शिक्षा, बोडोइन कॉलेज, मेन में हुई, जहाँ लान्गफेलो और फ्रान्क्लिन पीघर्स (बाद में संयुक्त राज्य अमरीका के राष्ट्रपति) से परिचय हुआ। स्नातकीय परीक्षा के बाद सेलम में अकेले रहे जहाँ एक उपन्यास की रचना की (फनशाँ, बिना लेखक के नाम के १८२८ में प्रकाशित) और वहाँ नियॉ, रेखा चित्र आदि लिखे (पुस्तक रूप में प्रकाशन के लिए 'टवाइस-टोल्ड स्टोरीज़' में संप्रहीत १८३७, १८४२)। १८३६ में सलम छोड़ा और वास्टन के चुगीघर में तथा माँग के अनुसार लिखने वाले लेखक के रूप में काम करने के लिए वास्टन आये। १८४१ में बुक फॉर्म समुदाय में सम्मिलित हुए। १८४२

में सोफिया पीबॉडी से विवाह जिनकी विचारधारा कुछ 'परात्मवादी' (ट्रान्सेन्डन्टलिस्ट) थी ('श्री एमर्सन शुद्ध स्वर हैं') और बान्काड में 'ओल्ड मैन्स' नामक मकान में आकर रहने लगे। कुछ और कहानियाँ व रेखा चित्र 'मॉसिज़ फ्रॉम ऐन ओल्ड मैन्स' (एक पुराने घर की नाई के टुकड़े) में आये। १८४६-६ के बीच सेलम में बन्दरगाह के सर्वेक्षक के रूप में काम किया। बाद में बर्क-मायर्स में रहे (जहाँ हरमन मेल्विले से मित्रता हुई)। १८५३ ७ के बीच लिवर-पूल में अकरीका के उप-राजदूत रहे, फिर इटली में, और १८६० में वापस बॉन्काड में। पहली बड़ी सफलता 'दी स्काल्ट लेटर' (१८५०) में मिली, फिर अन्य उपन्यासों में, 'दी हाटस ऑफ सेवेन गेविल्स' (१८५१), 'दी ब्लिपटेल रोमान्स' (१८५२), और 'दी मार्बिल फॉन' (१८६०)। अन्य रचनाओं में 'दी स्नो इमेज' (कहानियाँ, १८५१), बच्चों की पुस्तकें ('टॉन्गलवुड टेल्स' आदि), 'अवर ओल्ड होम' (१८६३), इगलिम्प्टान सम्बन्धी निबन्ध आदि और उनकी मृत्यु के बाद मिलने वाली कुछ अधूरी रचनाएँ हैं।

न्यू-इंगलैण्ड युग

इविङ्ग कूपर और पो किसी को भी न्यू इंगलैंड पसन्द नहीं था। अपने 'न्यू यार्क के इतिहास' में इविङ्ग ने इसे वे ईमान याकी (न्यू इंगलैंड वासियों का पुराना नाम जो कभी कभी समस्त अमरीकिया के लिए भी प्रयुक्त होता है—अनु०) व्यापारिया के रूप में चित्रित किया है। कूपर को इसकी गर्भीरता और दम्भ नापसन्द थे। पा की राय और भी पक्की थी। वास्टन का वे 'मठकनाल' कहते थे—किसी व्यक्ति का अपना जन्म स्थान कभी इतना नापसन्द नहीं रहा होगा। 'मठकनाल' उस 'अवैतनिक गिद्ध' नाथ एमेरिकन रिप्यू' का घर था जिसका प्रभाव और प्रतिष्ठा १८१५ में उसकी स्थापना के बाद से निरन्तर बढ़ती रही थी। उनका ध्यान था कि यह पत्रिका एक 'पारम्परिक प्रथमा समाज' बनाये रखने में न्यू इंगलैंड के लेखकों की सहायता करती है। जे० आर० लॉवेल की रचना 'ए फविल फार क्रिटिक्स' की समीक्षा करते हुए उन्होंने कहा था—

'श्री लॉवेल की मठली में ऐसा मानने का दिखावा करने का चलन है जैसे दाँतों का साहित्य नाम की कोई वस्तु ही नहीं है। उत्तरी लोगों के दर्जनों उद्धरण हैं जब कि सगार, सिम्स, लांगस्ट्रीट और उत्तम ही महत्वपूर्ण ग्रन्थ व्यक्ति निरस्कार भरे मौन द्वारा उपशित हैं। श्री लॉवेल अपने मत का दुबल ईमानदारी को न्यू-यॉर्क जितना दक्षिण भी नहीं ले जा सकते। जिनकी व प्रशंसा करते हैं वे सबने सब बोस्टनवासी हैं। मय लेखक जगती हैं।'

क्षेत्रीय गर्व के अलावा भी, 'मिडकनाल' की वस्तुओं को नापसन्द करने के लिए पो के पास कई गम्भीर कारण थे। उनकी मान्यता थी कि लेखक कलाकार होना है और निश्चय ही उपदेशक नहीं होना। किन्तु बोस्टन और न्यू इंग्लैंड क्षेत्र का साहित्य, यहाँ तक कि लॉन्गफेलो का भी, जिनकी रचनाओं के वे सामान्यतः प्रशंसक थे, नैतिक भावनाओं से भरा हुआ था। जहाँ तक एमर्सन और अन्य ऐसे लोगों का सवाल है जिन्हें पो 'परापरवादी' मानते थे, वे उनके मिद्धान्तों की हर कलम का उल्लंघन करते थे। कविता की प्रकृति सम्बन्धी उनके कथन की तुलना एमर्सन की डायरी में १८३८ में लिखे गये इस वाक्य से करें कि 'आरम्भ से ही विश्व की श्रेष्ठ कविता नैतिक रही है, और प्रौढ आधुनिक दिमाग का सम्मान उसी की रचना करने की ओर है।' या पो के 'फिलॉसफी ऑफ कम्पोजीशन' (रचना शिल्प का दर्शन) के विपरीत गीतकार के लिए एमर्सन का निर्देश ('मर्लिन' में) देखें कि—

“लय और मात्रा की उलभनों से,
वह अपने दिमाग को बोझिन नहीं करेगा।”

अपने 'आत्मकथा सम्बन्धी अध्याय' (चैंप्टर ऑन आटोबायग्राफी) में पो ने कहा, 'श्री राल्फ वाल्डो एमर्सन उस कोटि के व्यक्ति हैं— रहस्यवाद के लिए रक्ष्यवादी— जिनके प्रति हमारे मन में कोई घृण नहीं।' एक अन्य स्थान पर 'परात्परवादी स्वर' की नवल करन के सम्बन्ध में अप्रत्यक्ष सलाह देते हुए उन्होंने कहा कि उसका

“गुण इनमें है कि वस्तुओं की प्रकृति में अन्य किसी व्यक्ति से बहुत अधिक धारणा देते। ठीक से प्रयुक्त होने पर यह दूररी दृष्टि बड़ी सक्षम होती है। देवी एकत्व के बारे में कुछ कह दीजिए। नीरकीय ईश के बारे में एक शब्द भी न कहिए। सबसे अधिक, अप्रत्यक्ष भाषा का अध्ययन कीजिए। हर बात की ओर संकेत कीजिए— स्पष्ट कुछ न कहिए।”

पो के शब्द न्यू इंग्लैंड के लेखकों के लिए एक अच्छी भूमिका हैं, क्योंकि एक विनिष्ट बोस्टन स्वर को उन्होंने ठीक सशित किया है। न्यू इंग्लैंड का

इतिहास गम्भीरता का जनक था। अधिक पराकाष्ठापूर्ण शुद्धतावादी भाव समाप्त हो गया था। स्वयं बोस्टन के आस पास एकत्ववाद (युनिटेरियनिज्म)— किसी गिरने वाले ईसाई के लिए मुलायम विस्तर— का काफी प्रभाव हो गया था। धनी व्यापारियों और जहाज के मालिकों की रुचि अपने ग्राहकों के धार्मिक उत्साह की अपेक्षा उनकी आर्थिक स्थिति में अधिक थी। किन्तु 'उपदेशात्मक रुढ़ि विरोध अभी भी वातावरण में छाया था। 'यू इगलण्ड की संस्कृति अभी भी धार्मिक थी। उसके साहित्यकार एक अर्थ में, धार्मिक व्यक्ति थे, चाहे वे अपने दृष्टदेवता को प्रकृति कहना अधिक पसन्द करते रहे हों, और हायार्न की भाँति—किसी धर्म सगठन के सदस्य न रहे हों। जैसा पेरी मिलर ने परात्परवादी आन्दोलन सम्बन्धी अपने संग्रह में कहा है, परात्परवाद को 'एक धार्मिक प्रदर्शन के रूप में परिभाषित करना सर्वाधिक सही होगा।'^१ धर्म में रुचि न्यू इगलण्ड में ही सीमित नहीं थी। उन्नीसवीं सदी में सारे पश्चिमी जगत में हर जगह ही धार्मिक विवाद हुए। और, रुढ़ि तथा धर्म निरपेक्षता का सघर्ष असतोपजनक विकल्पों के बीच व्यक्ति की भिन्न, पीछे हटते हुए एक के बाद एक बड़ी तेजी से होने वाले सघर्ष— यह सब कुछ यूरोप में वही अधिक प्रतिभा और बौद्धिक गुरुता के साथ हुआ। 'यू इगलण्ड में धार्मिक प्रवृत्ति वाले लोगों के सामान्य समस्या आस्था की हानि की अपेक्षा आस्था के विस्तार की थी, सीमाओं की खोज— और जैसा अमरीकी अनुभव में हमेशा रहा है— एक ऐसा दृष्टिकोण प्राप्त करने की चेष्टा जो अमरीकी स्थिति की सारी विकासशीलता और भव्यवस्था सहित, उसके उपयुक्त हो।

मध्य शताब्दी के लगभग बोस्टन अगर सृष्टि का केन्द्र नहीं, (जसा शोलि वर वेडेल होल्म ने विनोदपूर्वक कहा) तो सयुक्त राज्य अमरीका का सांस्कृतिक केन्द्र अवश्य बन गया। भयंकर— यू यारु, यू आर्लियन्स, फिला डेलफिया— उससे बड़े थे। कुछ भयंकर नगरों में, उदाहरण के लिए चार्ल्सटन, समाज के काफी सुसंस्कृत रूपों का विकास हुआ गया था। लेकिन नेतृत्व बोस्टन करता था जिससे उसे निकटस्थ हार्वर्ड से बल मिलता था, और अपने जहाजों

द्वारा साये गये घन से शक्ति मिलती थी। निजी आमदनियाँ सार्वजनिक आच-
 द्यवताओं के अनुरूप थी। क्लब, पुस्तकालय, पत्रिकाएँ, प्रकाशन-गृह, सब साय
 चसते थे। कमी अब भी बहुतेरी थी। हॉयॉन की सक्षिप्त किन्तु प्रशंसनीय
 जोवनी में हेनरी जेम्स ने सस्कृति की उस दयनीय मूख की ओर संकेत किया
 है जो बोस्टन की बैठकों में व्याप्त थी, जहाँ दाँति सम्बन्धी, पलैक्समैन द्वारा उकेरे
 गये अशक्त चित्रों का एक संग्रह पूरी शाम के मनोरजन का आधार बनता था।
 जैसा उन्होंने (हेनरी जेम्स) कहा है, यह एक प्रान्तीय नगर था। किन्तु इसमें
 राजधानी के गुण भी थे और बोस्टन-कैम्ब्रिज घुरी के 'बेचारे-बोस्टन वासियों'
 को, जिनकी चर्चा छठे अध्याय में की जायेगी, जल्दवाजी में उपेक्षा नहीं करनी
 चाहिए।

किन्तु यहाँ हमें कुछ ऐसे न्यू-इंग्लैंडवासियों से मतलब है जो वस्तुतः बोस्टन
 वासी नहीं थे— जो अपने ग्रामीण घरों में रहकर नगर के प्रभावों का लाभ
 उठाने हुए भी वस्तुतः इन प्रभावों का विरोध करते थे। १८५२ में न्यू-हैम्प-
 शायर के एक एकान्त द्वीप में बसे एक परिवार के घर जाने पर हॉयॉन ने बैठक
 की मेज पर रस्किन के 'पूर्व राफेलवाद' (प्री राफेलेटिज्म) की एक प्रति (जो
 एक साल पहले ही इंगलिस्तान में प्रकाशित हुई थी) अध्यात्मवाद सम्बन्धी एक
 पुस्तिका के साथ देखी। न्यू-इंग्लैंड के अन्य बहुतेरे घरों में भी विभिन्न विचार-
 पारायणों की ऐसी वानगी मिल सकती थी। 'डिवनिटी स्कूल' से ताज़े निकले
 हुए हार्वर्ड के युवा स्नातक अपनी पुस्तकें और अपने विचार लेकर किसी शान्त,
 गोरी आवादी के कस्बे में चले जाते और वहाँ गिरजाघर में अपने उपदेशों में
 ऐसे सत्य प्रतिपादन करते जिनकी उसके पूर्वज तत्काल ही मत्संन करते। अगर
 उनमें से कोई लिखना चाहता, तो उसके मार्ग में कोई गम्भीर आर्थिक कठिनाई
 नहीं आती। बोस्टन के आस-पास का क्षेत्र, या न्यू-इंग्लैंड के किसी भी बन्दर-
 गृह के आस-पास का क्षेत्र, तब तक सोघा-सादा, अछूना ग्रामीण क्षेत्र था, जहाँ
 लेखक बनने का इच्छुक व्यक्ति नाम मात्र के खर्च पर रह सकता था। वह अपनी
 भोजन सामग्री स्वयं उगा लेता (जैसा एमसन, थोरो और हॉयॉन, सबने किया)
 और कमी-कमी पुस्तकें लेने या किसी सम्पादक से मिलने बोस्टन की यात्रा कर

लेता। कभी कदा प्रवाशित लेख या भाषण से उसे कुछ उपयोगी आय हो जाती और जो कुछ भी पाठक बग था, उसके सामने उसका नाम आता रहता।

बोस्टन के आस पास, शिम्पित, सुगठित समुदाया के इस सत्कार में परास्पर वाद का उदय हुआ। यह शब्द मन्थना उपयुक्त नहीं है और इस काल के हर एक प्रमुख व्यक्ति के लिए इसका प्रयोग करना कठिन है। इस धारणा के अनाचित्य की चर्चा करते हुए कि कोई रूढ़ सिद्धान्तवादी गुट साहित्य, दर्शन और धर्म में कुछ निश्चित मत प्रतिष्ठित करने और कोई आन्दोलन आरम्भ करने की चेष्टा कर रहा था एमसन ने कहा कि

‘केवल यहाँ-वहाँ दो या तीन स्त्री या पुरुष थे जो अलग अलग असाधारण उत्साह से लिखते पढ़ते थे। उनमें सहमति शायद केवल इतनी थी कि उन्होंने कोल्रिज और वड्सवर्थ और गेटे को, और बाद में कालायल को आनन्द और सहानुभूति के साथ पढ़ा था। अथवा उनकी शिक्षा और उनका अध्ययन कुछ विशेष नहीं था बल्कि उसमें अमरीका छिड़नापन था और हर एक अपने अध्ययन में अकेला था।

इन लोगों के अकेलापन पर एमसन ने उचित ही जोर दिया है जिनके लिए कोई भा समूह वाचक सजा—समूह या आन्दोलन’—सबका उपयुक्त नहीं प्रतीत होती। पौ के काल के बाद अकेलापन और अलगाव अमरीकी लेखकों की विशेषता रहे हैं। यहाँ तक कि बहिर्मुखी अमरीकियों के भी—जैसे ह्विटमन—एस मित्र आश्चर्यजनक रूप से कम रहे हैं जिनसे वे लेखकों के रूप में मिलते जुलते रहे हैं। यू इगलण्ड में, बोस्टनवासियों के एक गुट को छोड़कर यह बात विशेष रूप में सच रही है। उस काल के साहित्यिक कार्य कलाप के बारे में—जिसे वान विक ब्रुक ने ‘दो पत्राचारिण आफ यू इगलण्ड’ (‘यू इगलण्ड का प्रस्फुटन’) कहा है—इस प्रकार लिखना आसान है जैसे लेखकों का एक बड़ा परिवार रहा हो। एक रूप में यह सच भी है—एमसन, थोरो और हायान्न कुछ समय तक एक ही गाँव कानाड में रहे, और एक दूसरे की डायरिया और पत्रों में इनके और अन्य व्यक्तियों के नाम निरन्तर मिलते हैं। फिर भी, वे एक दूसरे को जानते थे ऐसा कहने की अपेक्षा यह कहना अधिक उचित होगा कि वे

एक दूसरे के बारे में जानते थे। हर एक, दूसरे से कुछ अलग खड़ा था, उनके प्रति कुछ आलोचना और तिरस्कार का भाव लिए, ठोस भूमि पर आने को अनिच्छुक। एमर्सन ने अपनी डायरी में लिखा, "जिन लोगों को हम जानते हैं, वे सब कितने अछूत और कितने दयनीय रूप में अकेले हैं।" अपनी डायरी में ही उन्होंने लिखा है कि सुखी लेखक वह है जो जनमन की उपेक्षा करके "हमेशा अपने अज्ञात मित्रों के लिए लिखता है।" परिचित मित्रों के सम्बन्ध में वे कहते हैं कि 'मेरी और मेरे मित्रों की आदत मछलियों जैसी है। थोरो की बाँह पकड़ने के बजाए मैं किसी वृक्ष की बाँह पकड़ूँगा।' हॉयॉर्न की मृत्यु के बाद वे उदास होकर सोचते हैं कि वे इस आशा में बहुत दिन प्रतीक्षा करते रहे हैं कि 'किसी दिन एक मित्रता हासिल कर सकेंगे।'

जैसा एमर्सन ने कहा, ऐसा बहुत कम था जिस पर सहमत होने को वे तैयार थे। कुछ जर्मन लेखकों की कुछ बातों ने जो छन कर इंगलिस्तान पहुँची, उन्हें आकर्षित किया और उन्हें एक ढीला-ढाला दार्शनिक आधार प्रदान किया। परात्परवाद ने उन्हें मुझाया कि उनकी सृष्टि उदार है जो पूर्णता की ओर निरन्तर भ्रमति प्रदर्शित करती है— या कर सकती है। टेनीसन के शब्दों में—

"फिर भी मुझे सन्देह नहीं कि युगों में एक बढ़ते-चले-रहे व्याप्त है, और मनुष्य के विचार सूर्य की गति के माय विस्तृत होते हैं।"

आन्दोलन का यह अंश युरोपीय था और शताब्दी के महान मानवतावादी, आन्दोलन का अंग था और फलस्वरूप शिक्षा, नशाबन्दी, गुलामी-प्रथा की समाप्ति, स्त्रियों के अधिकार, और नये देशों में जाकर बसने के प्रश्नों में उसकी रुचि थी। आन्दोलन का अमरीकी अंश, जिसका प्रतिपादन एमर्सन, थोरो, पियोडोर पावर्, मार्टिन फुनर, जार्ज रिपले, चॉनिंग परिवार के कई सदस्यों और अन्य लोगों (जिनमें ह्विटमैन भी थे) ने किया, इस विद्वानों में था कि उनका देश एक अपूर्व व्यवस्था के अवसर प्रदान करता है। जिस प्रकार भॉरमन (१८३० में न्यू यॉर्क में स्थापित एक धार्मिक सम्प्रदाय) लोगों ने 'जियोन' (प्राचीन यहूदशासन का एक पवित्र पर्वत) को इस महाद्वीप में खोज लिया, उसी प्रकार परात्पर-

वादियों को विश्वास था कि केवल अमरीका में ही 'निजी मनुष्य' अपनी पूरी ऊँचाई तक बढ़ सकता है।

परात्परवाद के हास्यास्पद पक्ष भी हैं। इसके अधिक उरसाही अनुयायियों में उत्साह और दिल की अच्छाई के अलावा बहुत कम गुण थे। एमसन के अनुसार परात्परवादियों की एक बैठक में भाग लेने वाले एक व्यक्ति ने कहा कि 'उसे ऐसा प्रतीत हुआ जैसे झूले पर बैठकर स्वयं जा रहा हो।' और बातों के एक पेचीदा प्रश्न के समय एक सहानुभूतिपूर्ण अंग्रेज ने बीच में ही पतली आवाज में पूछा, 'श्री ऐल्कॉट, मेरे समीप एक महिला पूछना चाहती हैं कि क्या सब शक्तिमत्ता निगुण होती है?' ये एमास ब्रान्सन ऐल्कॉट थे, लुइसा में के पिता, जिन्होंने स्वयं 'परात्परवादी शेखचिल्सोपन (ट्रान्से-डेण्टल वाइल्ड आउटस) का एक विनोदपूर्ण विवरण खिला है। ऐल्कॉट के पास 'मधुर कथनों' का एक संग्रह था, जिनमें से एक लोभ सम्बन्धी कथन उनकी काफी अच्छी बानगी प्रस्तुत करता है—

'जो लोभ में पड़ कर उस पर विजय पाता है, उससे वह व्यक्ति बड़ा है जो लोभ के परे है। पहला व्यक्ति केवल उस स्थिति को पुनः प्राप्त करता है जिससे दूसरा गिरता ही नहीं। जो लोभ में पड़ा, उसने पाप किया। जो पवित्र हैं, उनके लिए लोभ असम्भव है।

ऐसे विश्वास में अचम्भित कर देने वाली मासूमियत है जैसी उन आदर्शवादी समुदायों में थी जो परात्परवादियों ने कुछ समय के लिए ब्रुक फाम और फ्रूटलैंड में स्थापित किये। किन्तु इन प्रश्नों पर विचार करने का यह स्थान नहीं है। फिर भी 'यू इगलड की स्थिति और एमसन, थोरो तथा हायाँन की रचनाओं पर विचार करते हुए—परात्परवाद से सम्बन्धित वे तीन 'यू इगलड वासी जो अपने साहित्यिक गुणों के कारण पढ़ने के योग्य हैं—इस पृष्ठभूमि को दिमाग में रखना चाहिए।

राल्फ वाल्डो एमर्सन

'रहस्यवाद' के लिए 'रहस्यवाद'—यों के ये शब्द विशेष गम्भीरता से नहीं बह गये थे। अन्त में बहुतेरे व्यक्तियों की भाँति उन्होंने भी एमसन को एक प्रकार

का परात्परवादी मान लिया था—प्रतिष्ठित नेता होने के कारण सबसे अधिक निन्दनीय । निश्चय ही एमर्सन ने अन्य किसी समकालीन व्यक्ति की अपेक्षा परात्परवादी दृष्टिकोण को अधिक पूर्णता से प्रतिपादित किया । उनके मुख्य विश्वासों का सकेत हमें उनके जीवन में काफी पहले ही तीन रचनाओं में मिल जाता है—‘नेचर’ एक छोटी सी पुस्तक जिसकी बारह वर्षों में केवल पाँच सौ प्रतियाँ बिकी; ‘अमेरिकन स्कॉलर’ भाषण, और हावर्ड के ‘दिविनिटी स्कूल’ का भाषण । इनमें उन्होंने कहा कि मनुष्य और उसके ससार में पूर्ण सामंजस्य है, जिसके प्रमाण प्रकृति और मानवी अनुभव ने हर तथ्य में देखे जा सकते हैं । स्वयं अपनी प्रजात्मक खोज के पक्ष में रुढ़ि, परम्परा और अतीत के स्वरो की अपेक्षा करनी चाहिए । अतः ‘पुस्तकें केवल अध्येता के अवकाश के समय के लिए हैं ।’ ‘मैं केवल उतना ही जानता हूँ जितना कुछ मैंने जिया है ।’ मनुष्य का एक मात्र कर्तव्य था कि अपने प्रति ईमानदार हो । और उसकी सारी अन्तर्मुखी दृष्टि, उसे दूसरों से अलग करने के बजाए, उसे सार्वभौमिक सत्य के विशाल क्षेत्र में ले आयेगी—

“अपनी अधिकतम निजी और गुप्त समस्या में वह जितना ही गहरे डूबेगा, उसे यह जान कर आश्चर्य होगा कि यही सर्वाधिक मान्य, सर्वाधिक सार्वजनिक और सार्वभौमिक सत्य है । लोग इसमें आनन्द पाते हैं । हर व्यक्ति का श्रेष्ठतर अंग अनुभव करता है कि ‘यह मेरा संगीत है, यह मैं ही हूँ ।’”

दिविनिटी स्कूल का हर छात्र ‘समाधि-युक्त ईसा का एक नवजात गीत-कार’ था, जिसका एमर्सन ने आवाहन किया कि वह ‘सारे अन्वानुकरण को पीछे छोड़ कर मनुष्यों का ईश्वर से प्रत्यक्ष परिचय कराये ।’ उनका भाषण सुनने वाले श्रमजो को यह सलाह बड़ी ही अप्रिय लगी । ईश्वर का निश्चित रूप इनमें समाप्त कर दिया और उसे जो स्थान दिया गया वह एकत्ववादियों को भी बहुत अधिक असामान्य लगा, जिनके बारे में कहा जाता था कि उनके लिए केवल ‘ईश्वर का जनक रूप, मनुष्यों का भाई चारा और बोस्टन का पठोस’ स्वीकार करना ही आवश्यक था । ऐसा प्रतीत हुआ जैसे जिन्दगी किसी खजाने की तलाश है जिसमें सकेत-मूत्र बहुतेरे हैं और हर किसी के लिए पुरस्कार है । मुख्य पुरस्कार

उनके लिए थे जो सर्वाधिक सक्रिय और पनी दृष्टि वाले हों। शक्ति, सक्रियता, प्रतिभा, ये सब लगभग पर्यायवाची शब्द थे। प्रमाद, जिज्ञासा का अभाव, या स्वभाव की कोई अति जैसे ऐंद्रिकता, अयोग्यताएँ केवल यही थी— इनके लिए 'पाप' का प्रयाग बहुत सख्त हागा।

यही उन धम निरपेक्ष उपदेशों के विषय थे, जो एकत्वादी धम-संगठन में पादरी का पद छोड़ने के बाद एमसन आजीवन दते रहे। उन्होंने कहा कि सारी सृष्टि में सुखद सम्बन्ध पाये जा सकते हैं। मार्च १८५२ की उनकी डायरी में एक स्थान पर उन्होंने लिखा—

“सौंदर्य— छोटी छोटी वस्तुएँ बहुधा महान सौंदर्य से पूर्ण होती हैं। सिगार शरीर में साँस की प्रक्रिया को दृष्टिमान बनाता है, एक सावभौमिक तथ्य, समुद्र का ज्वार भाटा जिसका केवल एक उदाहरण है।”

उनके लिए भी बड़सबन्ध की भाँति प्रकृति प्रेरणा का महान स्रोत है। गर्मी के मौसम में एक दिन तीसरे पहर काकाड के समीप टहलते हुए हाथान ने पेड़ों के बीच एक आकृति देखी—

‘और, देखिए ! वह श्री एमसन थे। ऐसा प्रतीत होता था कि उनका समय आनन्द से बीता, क्योंकि उन्होंने कहा कि वन में आज कला की देवियाँ थीं और हवा में धीमे धीमे स्वर सुने जा सकते थे।’

एसे ही अमरणों से एमसन को अपनी भरी हुई डायरियों के लिए सामग्री मिलती थी— इनसे और पुस्तकों से, क्योंकि पुस्तकों के विरुद्ध अपने का और धर्म लोका को चलावनी देने के साथ ही उन्होंने, (अक्टूबर १८४२ में) अपने प्राप में यह भी कहा था—

तुम होमर ऐडिचलस, सोफोक्लिज, युरीपिडीज, एरिस्टोफेनीज, प्लागो, प्रोक्लस, प्लोटिनस जम्ब्लस, पोरफिरी अरस्तू वजिल, प्लूटार्क, एपुलाग्रम चॉसर दानि, रॉबिन्स, माटन सर्वाटिस शेक्सपीयर, जॉसन, फोर्ड, चपमन, बोमॉट और पनेचर, वेबन, मार्वेल, मोर मिल्टन, मालिएर, स्वीडन बुग, गेट को पत्रोंगे।

और उन्होंने इनको तथा कोलरिज, बडंसवथं, कार्लायल और एशियाई दाश-निको की रचनाओं को भी पढ़ा। उनकी डायरी से लगता है कि होमर, प्लाटो, शॉपे, रावेले, मॉन्टेन और शेक्सपियर ने उन्हें विशेषतः प्रभावित किया।

एममन की डायरी वस्तुतः उनके जीवन का मुख्य कार्य था। पचास वर्षों से अधिक समय तक उसमें वे अपने विचार लिखते रहे। उसे नियमित बनाने की उन्होंने कोई चेष्टा नहीं की, लेकिन उसके खड्डों को सावधानी से क्रमांकित करते रहे (छप जान पर नुल दस खड्ड)। यही उनके लेखन की कच्ची सामग्री थी। फ्रेडरिक हेज के नाम एक पत्र में उन्होंने इस प्रक्रिया पर प्रकाश डाला—

“एक वर्ष के दौरान में जो टिप्पणियाँ इकट्ठी करता हूँ, वे इतनी विविध होती हैं कि समय समय पर जब दिसम्बर के आस पास हमारे लोग भाषणों की बहुत अधिक माँग करते हैं तो मैं अपने सारे पचास इकट्ठा कर लेता हूँ और विश्व-कोष में किसी नाम का ऐसा अधिकतम व्यापक आवरण खोजता हूँ जो एक दूसरे से बहुत दूर और कल्पनापूर्ण वस्तुओं को भी अपने में समेट ले। इधर-उधर से बटोरी रगीन वस्तुओं के इस ढेर की अग्रेजी साहित्य, फिर इतिहास-दर्शन, फिर मानव संस्कृति जैसे नाम देने के दुस्साहम पर गम्भीर व्यक्तियों और अच्छे विद्वानों को पहले हँसी आती, फिर क्षोभ हुआ, किन्तु अब इस अनीम पृष्टता के लिए, वे भी मार्ग खुला छोड़ देते हैं।”

डायरी से भाषण निकला और भाषण-माला से निबन्ध संग्रह। उनकी कविताएँ भी इसी तरह उद्भूत हुईं। उनमें से कोई ऐसी हैं जो निबन्धों के साथ प्रारम्भिक गीत के रूप में जोड़ दी गयीं। इस प्रकार २४ मई १८४७ की डायरी का यह अंश—

‘दिन किसी दूरस्थ मित्र द्वारा भेजी गयी, परदे में ढकी और लिपटी हुई घाड़तियों की तरह घाते-जाते हैं, लेकिन वे कुछ बहने नहीं और अगर उनकी लायी हुई भेंट का हम उपयोग नहीं करते तो वे चुपचाप उमें वापस ले जाते हैं।’

— उनकी सर्वश्रेष्ठ कविताओं में से एक, ‘दिन’ बन जाता है—

“समय की सन्तान, पाखण्डपूर्ण दिन

वस्त्रों में लिपटे और गूँगे, जैसे नगे पाँव दरवेश

अनन्त पक्ति में एक एक चलते हुए
 रत्नाभरण और इधन के गट्टर अपने हाथों में लाते हैं ।
 हर किसी को उसकी इच्छानुसार भेंट देते हैं,
 रोटी, राज्य, सितारे, और आकाश जिसमें यह सब अवस्थित है ।
 लिपटी हुई लताओं के अपने बाग में, मैंने ऐश्वर्य को देखा,
 प्रातः की इच्छाएँ भूल कर, बड़ी जल्दी में
 कुछ वय बूटियाँ और सेब ले लिए, और जिन
 मुडकर चुपचाप चला गया । उसके गभीर आवरण
 व पीछे का तिरस्कार मैंने बहुत देर से देखा ।”

ऐसे अनेक उदाहरण दिए जा सकते हैं । अधिकांश में मूल बीज विचार का विकास उपयुक्त उदाहरण की अपेक्षा कम हुआ है । किन्तु लेख हो या कविता उन्होंने अपने मुख्य विषय 'निजी मनुष्य के अनन्त रूप को ही खोजने की चेष्टा की है । एक निश्चिन्त विषय लेकर उस कितनी ही विभिन्नता से प्रस्तुत करना उन्हें सम्भव लगता था इस तरह कि उनमें न कोई गभीर आपसी विरोध हो, और न तर्क का क्रम ही खडित हो । इक्कीस वय की आयु में उन्होंने अपना डायरी में उन दुर्लभ पुस्तकों—मालोमन का कहावतों माटेन के निबंध और प्रमुख रूप में बेकन के निबंध—के बारे में लिखा जो 'अपने समय के ज्ञान का संचलित और प्रस्तुत करती हैं और इस प्रकार मानवी विकास के सौपानों को इंगित करती हैं । उन्होंने कहा कि वे इस क्रम में एक और कड़ी जोड़ना चाहेंगे ।

स्वयं अपनी दृष्टि से वे सफल हुए । जिनका उन्होंने अनुसरण किया, उन्हें की भाँति एमसन ने भी सूत्र रूप में लिखा और निजत्व का गुण उतना, ही उपलब्ध कर सके जितना पत्रारियों के 'मॉटेन में है (जिसके बारे में उन्हें यह साब हो चुकी हुई थी कि उसकी प्रतियाँ शेम्सपीयर और बंन जॉसन के पास भी थी), यद्यपि यह गुण भिन्न कोटि का है । उनकी डायरी के विषय कहा घनाएँ हैं तो वही प्रकृति प्रसंग ('जब मैं और एडवर्ड अपनी बड़ी बछड़ी का बाड़े में सीधे कर ले जाने का व्यवस्थापन कर रहे थे ता आयरिश लडकी ने अपनी डैंगली बछड़ी के मुँह में डाली और उसे सीधे आदर ले गयी'), और कहा

अप्रत्यक्ष, सूत्र-रूपी टीकामें (जैसे 'दिन' सम्बन्धी टिप्पणी)। उनके भाषण सूत्रों का सकलन होते थे, जिनकी भाषा बहुधा प्रशासनीय रूप में सक्षिप्त और प्राइम्बर-हीन होती थी, यद्यपि बिल्कुल 'बाजार की भाषा' नहीं, जिसे वे 'नॉर्थ अमेरिकन रिब्यू' की भाषा से कहीं अधिक, 'जीवन्त और प्रवाहपूर्ण' समझते थे। भाषण-प्रतिभा उन्हें बहुत अधिक प्रभावित करती थी—अपने काल के महान् औप-चारिक वक्ता एडवर्ड एवरेट को एमर्सन ने अद्वाजनि अर्पित की थी। किन्तु उन्होंने यह भी देखा कि अधिकारी वक्त्रियों से सुनने वाले सो जाते हैं ('हर व्यक्ति आलोच्य विषय की अपेक्षा अपनी अनुविधाओं के बारे में अधिक सोचना है'), जब कि ठोस तथ्य और सन्दर्भ चर्चा उनका ध्यान खींच लेते हैं। भाषा में चेतन शक्ति के गुणा से अत्यधिक आकर्षित होकर ('शब्द का वस्तु से एवन्व') उन्होंने कहा कि अगर उन्हें किसी ग्रामीण विद्यालय में अलंकार शास्त्र के प्राध्यापक का पद मिलना तो वे उसे पसन्द करते। यह वक्तव्य उनके स्वभाव और उनकी लेखन विधि दोनों के लिए एक रोचक संकेत-सूत्र है।

वे एक शर्मिल व्यक्ति थे और उनमें 'पशु-प्रवृत्तियों' का अभाव था। अतः अन्य मनुष्यों के सर्वाधिक निवृत्त वे भाषण-मंच पर हो आ सकते थे। भीड़ के साथ सम्पर्क उन्हें उत्कृन्त करता था और मंच उन्हें अतिनिवृत्त एकीकरण से वंचता था। उठे हुए चेहरों के समुद्र के रूप में वे मेल्बिले की 'जनता' का अंग थे, प्रच्छेद, उदार, स्वतन्त्र। किन्तु जब वे उनके बीच में जाते तो वे मेल्बिले के 'जन-साधारण' बन जाते, असम्भ्रान्त, सम्पत्ति मोह में ग्रस्त, अयथार्थ। जैसा उन्होंने कहा, 'मैं मनुष्य से प्रेम करता हूँ, मनुष्यों से नहीं।' 'मैंने नहीं सोचा था कि मृत्यु ने इतने अधिक लोगों को नष्ट कर दिया है', टी० एस० इलियट के इन शब्दों की याद दिलाने वाली पंक्तियों में उन्होंने कहा, 'घोड़ा गाड़ी में भाँकी' और देखो चेहरों को।'—

"स्टेटस्ट्रीट (बोस्टन) में सड़ते हो जाओ और लोगों के सिर, उनकी चाल और उनकी मुद्राएँ देखो। वे दहित प्रेत हैं जो सारा दिन ईश्वरीय न्याय सहते हैं।"

किन्तु अपनी डायरी लिखने में व्यस्त रहने पर या भाषण-वृत्त में भाषण देते हुए उन्हें कोई परेशानी नहीं होती थी। निरक्षर ही उस काल के श्रोताओं

पर उनका अच्छा प्रभाव पड़ता था। जे० आर० लॉविल ने १८६७ में एक मित्र को लिखा—

‘एमसन का भाषण सामान्य से अधिक असंगठित था, जैसा वे बोलते हैं, उससे भी अधिक। उसका प्रारम्भ कहीं नहीं था और अंत हर जगह था, और फिर भी वह सब ऐसी सामग्री थी जिसके सितारे बने होते हैं और आप यह अनुभव किए बिना नहीं रह सकते थे कि अगर आप थोड़ा इन्तजार करें तो जा कुछ धुंधला था वह चन्नगति से घूम कर नक्षत्रों में बदल जायेगा और एक व्यवस्था का गणित सगत गुरुत्वाकर्षण प्राप्त कर लेगा। सारे समय मुझ लगा जैसे मेरे अंदर कोई पुकार रहा हो, “अ हा, चलो विगुल की बनि के साथ।”

हमारे लिए वह भाव विह्वलता नहीं रही। हमारा ध्यान, मिसाल के लिए, हेनरी जेम्स के इस कथन की ओर आकर्षित होने की सम्भावना अधिक है कि जहाँ अर्थ लेखको में हम यह अनुभव होता है कि उन्होंने अपना रूप खोज लिया है’ (उदाहरण के लिए वड्सवर्थ) वहाँ ‘एमसन के साथ यह भावना कभी भा नहीं जाती कि वे अभी भी अपना रूप खोज रहे हैं।’ उनकी डायरी केवल साहित्य का बीज रूप है, और उनकी रचित कृतियाँ प्राणहीन हैं। कालायल ने कहा कि यद्यपि उनके वाक्य ‘सरल और सशक्त’ होते हैं, किन्तु ‘एमसन का पराफ्राफ छरों का एक सुन्दर चौकोर धला होता है जिसे ऊपर का बपड़ा ही बाँध रखता है। उन निबंधों की अपेक्षा जिनका विषय निश्चित नहीं होता, सीमित विषय वाली रचनाएँ, जैसे जाज रिप्ले और घोरो के आकषक रेखाचित्र, या पनी दृष्टि की परिचायक अग्रजी विशिष्टताएँ (‘इंगलिश ट्रेटस’) अधिक सन्तोषजनक हैं। अनगढ़ और असामान्य रूप से छोटी पत्तियों वाली उनका कविताएँ भी दोषपूर्ण हैं। उनमें अत्यधिक अलङ्कृत निरर्थकता का दोष तो बड़ा

१ जर्नल स्टीन की भाँति, जिन्होंने बाद में अमरीका में भाषा के नये प्रयोग किये, उनका एक सिद्धान्त है कि वाक्यांशों की लय साँस की प्रक्रिया पर आधारित होनी चाहिए। किन्तु उनका यह सिद्धान्त नहीं शायद भाषण के अभ्यास का फल है, वहाँ जर्नल स्टीन का कहना है कि उन्होंने यह सिद्धान्त अपने सफेद पूडिल कुत्ते, ‘बास्केट’ के पानी पीने के दृग् से सीखा।

नहीं है, जैसा उनके समकालीन अधिकांश लेखकों की कविताओं में है। कहीं-कहीं उनमें प्रतिभापूर्ण मौलिकता भी है—

“वस्तुएँ जीन पर चढ़ी हैं
और मनुष्य की सवारी करती हैं।”

किन्तु ऐसी कविताएँ बहुत अधिक हैं जिनमें भँजाव और सगीतात्मकता का अभाव है या जिनमें अत्यधिक उपदेशात्मकता है।

रूप का अभाव वस्तुतः एमर्सन के विचारों में एक अधिक व्यापक अभाव का ही लक्षण है। उनके विचारों के तत्व उतने ही विभिन्न हैं जितने उनके वाक्य। हर मोड़ पर एक नया विरोध उनके सामने आ जाता है। अच्छाई और बुराई में, व्यक्ति और समाज में, अन्धानुकरण न करने की आवश्यकता और पड़ोसी धर्म के निर्वाह में, कार्यरत होने की आवश्यकता और बैठकर सोचने की उतनी ही बड़ी आवश्यकता में मेल कैसे बिठायेँ? उनके विरुद्ध आरोप यह नहीं है कि उन्होंने इन समस्याओं को हल करना चाहा, बल्कि यह कि विरोध को एक व्यवस्था का रूप देकर वे इन समस्याओं के महत्व को ही भूल गये। यह देख कर कि ये समस्याएँ विरोधों के रूप में प्रस्तुत की जाती हैं, उन्होंने यह नतीजा निकाल लिया कि ये नैसर्गिक तुला-फलक जैसी हैं— विरोध का एक सिरा दूसरे को काट देता है। ध्रुवों के सम्बन्ध की धारणा ने उन्हें बहका दिया। अतः ‘उरिएल’ में (जिसमें एमर्सन ने हावर्ड के डिविनिटी स्कूल से बदला सा लिया है) उन्होंने कहा—

“प्रकृति में रेखा नहीं मिलती;
इकाई और सृष्टि गोलाकार हैं;
व्यय उत्पन्न, सभी रेखाएँ वापस लौटती हैं;
बुराई आशीर्वाद लाएगी, और बर्फ जलेगी।”

बुराई आशीर्वाद लायेगी, अन्ततोगत्वा। या, जैसा मेरी बेकर एंडी कह सकती थीं, ‘बुराई केवल निपेधात्मक है, विधात्मक नहीं— यह ठंड के समान है जो केवल गर्मी का निपेध है।’ ‘डब्ल्यू० एच० वॉरिंग को समर्पित गीत’ (‘श्रोड

इनस्क्राइब्ड टु डब्ल्यू० एच० चर्निंग') म गुलामी प्रथा के सम्बन्ध में कुछ तीखे शब्द कहने के बाद वे इस बात में सतोष पाते हैं कि—

“मूख हाथ धपना और बिगाड़ कर सकते हैं,
प्रश्न किन्तु निश्चित और जानपूरा हैं ।

निरन्तर वे चलते हैं जब तक अधेरा उजाला नहीं बन जाता ।

क्या कांग्रेस (अमरीकी ससद) भ्रष्ट है ? भ्रष्टाचार स्फूर्ति का एक प्रमाण है, उससे अलग नहीं किया जा सकता । भाग्य केवल 'अज्ञान कारण' है । 'मृष्टि सम्प्रधी कोई भी वक्तव्य उस समय तक सगत नहीं हो सकता जब तक वह मृष्टि के उत्थान के प्रयत्न को मान कर न चले ।' पो का कौडा वह विजेता है जो अतत हम सा जाता है । एमसन की कविता म—

'मनुष्य बनने की चेष्टा म, कौडा,
रूप की सभी मोनार चडता है ।'

एमसन के लिए कभी न मिल सकने वाली पराकाष्ठाया का कोई झूर युद्ध नहीं है । मिलन की उत्सुकता म पराकाष्ठाएँ एक दूसरे का सहलाती हैं । मनुष्य जानि गिरने वाले और गिराने वाले में बंट जाती है । लेकिन जो लोग गिरत हैं, वे स्वेच्छा से, नेता की श्रेष्ठता स्वीकार करते हुए गिरत हैं, जिसमें वह अतिरिक्त शक्ति है जिसका उनमें अभाव है । अब हम अतिमात्र के सिद्धांत से बहुत दूर नहा रह गय, यद्यपि एमसन को यह बात भयकर लगती ।

हम एकदम उनकी निंदा करने में भी बचना चाहिए । उनके सारे लेखन में मौलिकता और एक आश्चर्यजनक प्रकार की शुचिता है । सबथेष्ठ स्वनाम उनमें सादगी है लेकिन गंवारूपन का दोष नहीं है और सौम्यता है लेकिन बुद्धिहीनता नहीं है । शायद उनमें, अथ अमराकियों की भाँति, परिष्कार सीमा से अधिक था । बहुत कम संभव उनके प्रतिमानों तक पहुँच पाते थे— उदाहरण के लिए हॉपान और टेनीसन उनमें वे जो खरे नहीं उतरे । वे अपनी कमजोरियाँ को भी जानते थे और अपने दस को (या इंगलिस्तान की भी) कमजोरियाँ के प्रति सचन थे । उनके व्यक्तित्व का एक चतुर 'यान्की' पक्ष भी था । ऐसा भी नहीं था कि उनका आशावात् उनके पतन का आवश्यक कारण

हो। अगर हम आशावादी दर्शन के एक अन्य लेखक, शेली, पर दृष्टि डालें तो शायद हम एमर्सन के दोष को ज्यादा स्पष्ट देख सकें। मोटे तौर पर, उनमें अन्तर यह था कि शेली के लिए प्रेम ही सृष्टि का रहस्य था। सर्वोच्च कोटि के मनुष्य के रूप में, मनुष्य की सामान्य नियति की रागात्मक चेतना को व्यक्त करना कवि के लिए आवश्यक है— 'उसकी (मानव) जाति के सुख-दुःख, स्वयं उसके सुख-दुःख बनें।' सिद्धान्त में एमर्सन इसमें सहमत थे (यहाँ यह भी बताना अनुचित न होगा कि १८४१ में उन्होंने कहा था कि 'शेली मुझे बिल्कुल भी प्रभावित नहीं करते')। किन्तु व्यवहार में वे बिल्कुल गलत थे, संकोच की दीवारों उन्हें अन्य मनुष्यों में अलग रखती थी। 'प्रेम को सर्वस्व दे दो', इसी शीर्षक की विशेष अनाप्यंक्त कविता में उन्होंने सलाह दी थी, किन्तु यह भी कि सर्वस्व मत दो— प्रिय को छोड़ने के लिए तैयार रहो। विवाह का उन्होंने ('इन्फ्यूजन्स' में) इस तर्क से अप्रत्यक्ष समर्थन किया कि बुरे से बुरे विवाह में भी कुछ लाभ होते हैं। गुलामों प्रथा उन्हें क्षुब्ध करती थी, लेकिन एक विचित्र रीति से अमूर्त प्रदत्त के रूप में। शेली एक ऐसे विद्रोही थे जिनके अराजकतावाद ने उन्हें देग निष्कासन दिलाया, किन्तु फिर भी, कवि के रूप में अपने उद्देश्य और कविता के शिल्प सम्बन्धी जिनकी धारणाएँ बिल्कुल स्पष्ट थीं। एमर्सन का विद्रोह अपेक्षितया पीडा रहित था। उनका 'अमरीकी विद्वान' एक घुँघली आवृत्ति है, जो कवि से अधिक पैगम्बर है (गो मथोहा नहीं)। ऐसा प्रतीत होता है कि उसका मुख्य गुण उदासीनता है। वह शून्य में बिना श्रोताओं के (एमर्सन ने १८३६ में कहा था कि 'इस देश में साहित्यकार के पास कोई श्रोता नहीं है') और बिना किसी साहित्यिक परम्परा के धूमता है। और इनकी विशेष आकांक्षा भी उसे नहीं है, क्योंकि उसका विश्वास है कि कलाकार को अपना काम, अन्तः प्रेरित उपदेशक की भाँति, बिना पूर्व अभ्यास के करना चाहिए। इस विश्वास के परिणाम दुर्भाग्यपूर्ण हुए हैं। शायद हम एमर्सन से (जो स्वयं शुद्धतावादी दृष्टिकोण का कुछ बीला-बाला रूप प्रस्तुत करते हैं— जैसे यह कि दुर्भाग्य त्रिधि का विधान होते हैं) लेकर विलियम सरोगी की 'दि टाइम ऑफ़ योर लाइफ़' जैसी रचना की किसलन भरी सद्भक्ति तक एक रेखा खींच सकते हैं। अथवा, आज के अमरीका में अमूर्त कला की असाधारणतः

अन्तर्मुखी और क्षण प्रेरित रचनाओं से भी उसका सम्बन्ध देखा जा सकता है। ऐसे सम्बन्धों की बात करना भ्रामक हो सकता है, सिवाय इस बात को ध्यान में रखने के कि एमसन की विचारधारा कई दृष्टियों से, अमराका का प्रतिनिधित्व करती है। जसा लॉवेल के शब्दों से पता चलता है, स्वयं एमसन के जीवा काल में औद्योगिक क्रान्ति के तत्काल पूर्व, प्राची की निरपेक्षता का उत्साहपूर्ण व्यक्तित्व से मिश्रण स्वीकार्य प्रतीत होता था। लॉवेल ने एक स्थल पर लिखा कि, 'शायद हममें से कुछ लोग मात्र शब्दों से कुछ अधिक सुनते हैं, विचारों से कुछ अधिक गम्भीर किसी वस्तु से आदालत होते हैं?' किन्तु पूर्व निणयवाद या शून्यवाद की शब्दावली में किये गये वाद के निरूपण हमें अप्रिय लगते हैं। इन बातों को ध्यान में रखते हुए अगर हम मुठ कर एमसन पर दृष्टि डालें तो कुछ विचित्र सम्बन्ध मिलते हैं। इस प्रकार, हेर्मावे के एक प्रसिद्ध वक्तव्य की 'सबल व्यक्ति की नतिकता' की पूर्ण छाया हम कोमल प्रकृति एमसन में मिल जाती है, जिनके लिए 'कॉन्काड' शब्द (शाब्दिक अर्थ 'मेल') प्रतीक रूप में प्रयुक्त हो सकता है—

'अच्छाई और बुराई केवल नाम हैं जिनका आसानी से इस या उस वस्तु के लिए प्रयोग हो सकता है। सही बात केवल वही है जो मेरे स्वयं के अनुकूल हो और गलत केवल वही जो उसके विरुद्ध हो।'

हेनर डेविड थोरो

प्रथम दृष्टि में कोई दो लेखक एमसन और थोरो की अपेक्षा अधिक निकट महा प्रतीत होते। समान भावनाओं से आन्दोलित, दोनों कॉन्काड में रहते थे। एमसन की भाँति उनसे उन्नत और छोटे थोरो ने भी— 'प्रकृति' ('नेचर' एमसन की एक पुस्तक) को पढ़ कर जो बहुत प्रभावित हुए थे— टायरी लिखनी शुरू की जिससे वे प्रवाशन के लिए सामग्री निवाला करते थे। एमसन की भाँति उन्होंने भी स्वतंत्रता और घर के बाहर के महान जीवन के सिद्धान्त का प्रचार किया। उन्हीं की भाँति थोरो को भी एक ही सगठित उद्देश्य में प्रभावित किया— गुलामी प्रथा का विरोध यहाँ तक कि दोनों व्यक्ति देखने में भी समान थे। अतः यह स्वभाविक था कि बहुत से लोग थोरो को शिष्य समझें। स्वयं

एमर्सन ने गुरु शिष्य जैसे किसी स्वेच्छित सम्बन्ध की बात तो नहीं की, लेकिन उनका ह्यास था कि घोरो के विचार उनके अपने विचारों का प्रसार मात्र है। वे० थार० लॉवेल ने, जो घोरो के सबसे अधिक नीखे आलोचकों में से थे, उनके बारे में कहा कि वे एमर्सन के बगीचे में हवा से गिरे हुए फल बिनते थे।

वस्तुतः, दोनों व्यक्तियों के व्यक्तित्व मिला ये और आकाशाएँ भी कुछ मिश्र थीं। ऐसा कहा जा सकता है कि उनमें जो सामान्य तत्व थे वही उन्हें अलग रखते थे। समय बीतने के साथ उनमें परस्पर सम्पर्क अधिकाधिक कठिन होता गया। १८५३ में घोरो ने अपनी डायरी में लिखा कि उन्होंने एमर्सन से 'बात की या बात करने की चेष्टा की'—

“अपना समय खोया—बल्कि लगभग अपना व्यक्तित्व ही। जहाँ कोई मतभेद नहीं था, वहाँ एव मूठ विरोध मान कर उन्होंने हवा में बात की—जो मैं जानता था वही मुझे बनाया—और उनका विरोध करने के लिए अपने प्राप को कोई दूसरा व्यक्ति समझने की चेष्टा में मेरा समय नष्ट हुआ।”

लगभग उसी समय, एमर्सन अपनी डायरी में शिकायत कर रहे थे कि—

“जैसे वेन्सटर बिना किसी विरोधी के कभी नहीं बोल पाते थे, उसी तरह हेनरी (घोरो) विरोध की स्थिति के अलावा अपने को मुक्त नहीं अनुभव करते। वे चाहते हैं कि कोई तर्क दोष हो जिसे वे दिखाएँ, कोई गलती हो जिसकी वे आलोचना करें। अपनी शक्तियों का वे पूरा उपयोग कर सकें, इसके लिए उन्हें कुछ विजय की भावना की, नगाडों की ध्वनि की आवश्यकता पड़ती है।”

ये दोनों कथन दोनों के व्यक्तित्व को प्रकाश में लाते हैं—दो 'नहीं बहने वालों' के बीच वैसा सावधान, हठीला, समर्पण न करने वाला गर्व है। कोई आश्चर्य नहीं कि दोनों को उपन्यास पसन्द नहीं थे और दोनों ने ही मिश्रता के बारे में इस प्रकार लिखा जैसे वह कोई आदर्शवादी—और आत्म केन्द्रित—वस्तु हो। सन्धरित्र व्यक्ति आत्म केन्द्रित होने के अतिरिक्त और हो क्या सकता था ?

फिर भी घोरो के पास बहने के लिए कुछ ऐसा है जो हमें एमर्सन के लेखन में नहीं मिलता। अगर वे और भी अधिक मनचले हैं, तो अधिक स्वस्थ

भी हैं। एमसन हाथ के काम के, साधारण सांसारिक कौशल के प्रशस्त थे, किन्तु कुछ खेद की भावना के साथ। थोरो स्वयं इन कार्यों में कुशल थे और सर्वशक, किसान या बर्दई के रूप में काबाड के किसी भी व्यक्ति का मुकाबला कर सकते थे। प्रकृति के प्रति एमसन की भावना सच्ची अवश्य थी किन्तु थोरो की तुलना में सीमित और 'साहित्यिक' थी। १८५१ में एमसन ने लिखा, 'ऐसा प्रतीत होता है कि इस शताब्दी में अमरीका के सारे युवक और युवतियाँ घास पर लेट कर "ग्रीष्म कालीन आकाश में बादल की वभवपूर्ण गति" को देखने में समय बिताते हैं।' यह कथन प्रकृति प्रेमियों के एक युग के व्यवहार को बड़े आक्षेपक ढंग से प्रस्तुत करता है और आशिक रूप में थोरो पर भी लागू किया जा सकता है। किन्तु उन्होंने प्रकृति के रहस्या में और भी आगे तक प्रवेश किया, गोपशेवर प्रकृतिवादी के रूप में नहीं—ऐसा कहा गया है कि अपने सार सूक्ष्म निरीक्षण के बावजूद उन्होंने स्थानीय पशुओं और पौधों से सम्बन्धित तत्कालीन जानकारी में कुछ जोड़ा नहीं—बल्कि एक ऐसे विश्व में प्रवेश करने वाले व्यक्ति के रूप में जिससे अधिकांश मनुष्य वंचित रहते हैं। और उस विश्व में वे उसी तरह घुल मिल गये जैसे प्राचीन पुराव्याप्तों के पशु^१ या सम्य ह्यूमा बम्पो (जेम्स फेनिमोर कूपर का वन प्रेमी पात्र)।

उनकी सम्यता उनके लिए कठिनाइयाँ उत्पन्न करती थीं। वे एक शिथिल व्यक्ति थे जो परात्परवादी पत्रिका 'डायल' में लिखते थे और परात्परवादी 'वार्ता' में भाग लेते थे—या कम से कम उनमें उपस्थित रहते थे। उनकी समस्या एक उलझे हुए व्यक्ति की थी जो सरलता खोज रहा था। वह रोजी बमानी थी लेकिन इस प्रकार कि स्वतंत्र रह सकें। उन्हें अपने विचार दूसरों तक पहुँचाने थे, लेकिन इसका ध्यान रख कर कि इससे कोई बाधन न उत्पन्न

१ एक ऐसा पशु जिम्मेदारों में मानना पड़ता कि उसकी प्रकृतियाँ पूर्ण संयमित हैं—'वाल्डेन' में 'उच्चतर नियम सम्बन्धी बहुत ही कड़ी शर्तें रखने वाले अध्याय को देखिए जिसमें उन्होंने यद्यपि यह माना है कि 'नी मुक्त है, उससे मुझे उतना ही प्रेम है जितना उसमें, जो अच्छा है', किन्तु साथ ही यह भी कहा है कि, 'वह व्यक्ति सुखी है जो निश्चिन्त है कि उसके अन्दर का पशु-रत्न दिन में दिन मर रहा है और दैवी-रत्न प्रतिष्ठा हो रहा है।'

हों। एमर्सन की भांति उन्हें भी समाज के साथ व्यक्ति के सम्बन्धों में रुचि थी, लेकिन एक विशेष रूप में। प्रश्न यह नहीं था कि कठोर, बंधे हुए समाज में व्यक्ति प्रवेश कैसे करे, बल्कि यह कि अत्यधिक मित्रतापूर्ण, हस्तक्षेप करने वाले समाज को अलग कैसे रखे। 'बाल्डेन' में उन्होंने कहा कि, आदमी जहाँ भी जाता है, अन्य मनुष्य उसका पीछा करते हैं और अपनी गन्दी संस्थाओं के हाथ उसे लगाते हैं, और अगर सम्भव हुआ तो उसे मजबूर करते हैं कि वह उनके हताश, विचित्र-व्यक्तियों के समाज का भग बन जाए।'

अपनी विभिन्न समस्याओं के उन्होंने बिल्कुल सख्ते उत्तर दिये। उन्होंने विवाह नहीं किया और किसी दूसरे की जरूरतें पूरी करने की कोई जिम्मेदारी उन पर नहीं थी। समान सत्वों से बने एक समुदाय के वे एक निश्चित भग थे, किन्तु उसमें कोई स्थान प्राप्त करने की आवश्यकता उन्होंने अनुभव नहीं की। उनका स्थान, उनके बावजूद निश्चित था— वे जॉन थोरो के पुत्र हेनरी थे, जिसने घर बसाने की प्रवृत्ति कभी प्रदर्शित नहीं की। पड़ोसियों को उनकी अजीब आदतें पसन्द नहीं थीं, लेकिन उनका व्यवहार विरोधपूर्ण नहीं था, जैसा शायद किसी अजनबी के साथ होता। वस्तुतः अन्य ऐसे समाज बहुत कम थे जहाँ वे इस तरह अपनी रुचि के अनुकूल जिन्दगी बिता सकते। वे एक सम्य गाँव में रह सकते थे जहाँ वे एमर्सन, हॉयॉन और ऐल्काट जैसे व्यक्तियों से बात कर सकते, और गाँव की सड़क खतम होते ही अपने प्रिय वन्य प्रान्त में पहुँच जाते। बाल्डेन-ताल, जहाँ उन्होंने अपनी भोपड़ी बनाई, कॉन्काड से केवल डेढ़ मील की दूरी पर था। एक सहानुभूतिपूर्ण समीक्षा में उन्होंने कहा कि कार्लायल—

“प्रकृति के सम्बन्ध में एक ध्वस्तन दर्द के साथ बोलते हैं। यहाँ न्यू-इंग्लैण्ड में, जहाँ भालू बहनेरे हैं और हर मनुष्य पशियों तथा मधुमक्खियों की भांति शान्तिपूर्वक और खेल-खेल में ही अपनी जोड़िका बना सकता है, जब हम उनकी पुस्तकें पढ़ते हैं तो हमें ऐसा लगता है जैसे मिरब से बहुधा उनका तात्पर्य केवल सन्दन से होता है जो धरती पर सबसे सख्त जगह है। संभवतः किसी दक्षिण अफ्रीकी गाँव में उन्हें अधिक आशापूर्ण और अधिक माँग

करने वाले श्रोता मिलते, या मौन रेगिस्तान में, वे अपने वास्तविक श्रोताओं, भविष्य की पीढ़ियाँ को, अधिक पूणता से सम्बोधित कर सकते ।”

स्वयं उनके लिए जिस दिशा में वे चलते उसके अनुसार, कॉन्काड कभी लन्दन होता तो कभी रेगिस्तान । भविष्य की पीढ़ियाँ ही वे श्रोता थे जिन्हें लक्ष्य कर के उन्होंने लिखा ।

ऐसी ही थोरो की स्थिति । इसमें विभिन्न प्रकार के दबावों का प्रतिरोध करने की आवश्यकता थी, लेकिन कोई भी दबाव इतना भारी नहीं था कि उससे विशेष असुविधा हो । ऐसा लगता है कि गिन लोगो को थोरो अप्रिय लगते हैं वे इस बात के अनौचित्य से चिन्ते हैं कि समस्या का उनका हल इतना सरल है । आर० एल० स्टीवेन्सन या जे० आर० लॉवेल की भाँति उन्होंने थोरो का 'रूठने वाला' कहा है और माँग की है कि उनको भी अपने अन्य देशवासियों की भाँति रहना चाहिए या बजाए एक विशेष लाभपूर्ण स्थल पर चले जाने के जो आघात आधम था, आघात छिपाने की जगह । उनकी आपत्ति रही है कि जिस सरकार को थोरा अयायी समझते थे, उसे चुनाव-कर न देने व कारण कॉन्काड में जेल जाने से उनकी उनकी कुछ विशेष हानि नहीं हुई क्योंकि एक मित्र ने उनकी ओर से कर बढ़ा करके उन्हें तत्काल रिहा करवा लिया—ताकि वे फौरन वहाँ से चल दें और जाकर जगली बेर चुनें । उनकी दलील रही है कि अपने घर से थोड़ी हा दूर पर वाल्डेन की भीपड़ी में दो बप रह कर उन्होंने कोई बड़ा असामाय काय नहीं किया । 'सिविल नाफर मानी' सम्बन्धों निबन्ध व कुछ कृत्रिम लगने वाले अर्थ उन्हें अप्रिय लगे हैं, जैसे वह अर्थ जिसमें उन्होंने कहा है—

मैं अपनी रीति में, राज्य के विरुद्ध चुपचाप युद्ध की घोषणा करता हूँ, यद्यपि मैं उससे जो कुछ लाभ उठा सकता हूँ और उसका जो कुछ उपयोग कर सकता हूँ, वह करता रहूँगा जैसा आम तौर पर ऐसे मामलों में होता है ।

पारा जानते थे कि उनकी स्थिति की आलोचना की जा सकती थी । तीसरे पथ की प्राप्ति में उन्होंने स्वीकार किया कि, मुझमें कोई अच्छे गुण नहीं

हैं, सिवाय कुछ वस्तुओं के प्रति एक सच्चे प्यार के। 'ये वस्तुएँ प्रकृति की हैं। उन्हें वे पूर्णतः, पूरी लगन से, बिना भावुकता के प्यार करते हैं। वे भाषे घटे तक एक गिलहरी के पास उससे बातें करते बैठे रहते हैं—

“वह देखने में सीधा-सादा सा था। मैं उससे प्यार से बोला। मैंने उसके मुँह के सामने भरबेरी की पत्तियाँ ढालीं। मैंने हाथ फैला कर उसके ऊपर फेंका यद्यपि उसने सिर उठा लिया और अब भी कुछ दाँत किटकिटाए। अगर मेरे पास कुछ खाना होता, तो अन्त में मैं आराम से उसे थपथपाता। एक बड़ी, मही, जमीन खोदने वाली गिलहरी। वैज्ञानिक मापा में 'एकॅटॉमिस', बड़ा, जगली चूहा। यहाँ के एक वासी के रूप में मैं उसका आदर करता हूँ। उसके पुरखे यहाँ मेरे पुरखों की अपेक्षा अधिक समय से रह रहे हैं।”

मेन क्षेत्र के जंगल में अचानक दिसे दो बारह सिधों के बारे में भी उनकी वही भावना है—वे जंगल के असली मालिक हैं। आगे इसी रचना के एक उत्तम अंश में वे पशुओं और वृक्षों के अन्धाधुन्ध विनाश पर खेद प्रकट करते हैं—

“हर प्राणी का जीवित रहना, उसके मरने की अपेक्षा अच्छा है, चाहे मनुष्य हो या बारहसिधे या चीठ के वृक्ष। मुझे वृक्ष से निकलने वाले तारपीन के तेल से नहीं, उसके जीवित अंश से सहानुभूति है और वही मेरी चोटों पर मरहम का काम देना है। वह उतना ही अनदबर है जितना मैं और शायद उतने ही ऊँचे स्वर्ग में जाकर वहाँ भी मेरे मामले ऊँचा सड़ा रहेगा।”

जे० आर० लॉवेल ने 'अटलांटिक मयली' के लिए इस रचना को स्वीकार किया किन्तु छापने में इसका अन्तिम वाक्य इस कारण निजाल दिया कि वह उनके पाठकों के लिए अत्यधिक अत्युक्तिपूर्ण या रुचि विरोधी था। इससे प्योरी बहुत नाराज हुए। यह परात्परवाद का धारो द्वारा मान्य रूप था। आर मनुष्यों के साथ उनका सम्पर्क इतना कम था कि वे महान बल्पनाशील श्रेयक नहीं हो सकते थे, तो कम से कम प्रकृति के साथ उनके निजट सम्पर्क ने उन्हें परात्परवादी साहित्य के अधिकांश दोषों से बचाए रखा। जान-बूझ

वर भविष्य की पीढ़ियों के लिए लिखा गया साहित्य ग्राम तौर पर अपनी पीढ़ी के साथ साथ भविष्य की पीढ़िया द्वारा भी उपेक्षित रहता है। जा लेखक बहुत अधिक श्रुति बनता है उसमें घातक पैगम्बरी प्रवृत्ति आ जाती है और वह—जसा एमसन ने किया—हर प्रतीक वाक्य को अर्थ मत्ता प्रदान करने की बड़ी कोशिश करता है। सूत्र वाक्य अमर दमपूरा प्रतीत होते हैं। थोरो ग्राम तौर पर सुपरिचित वस्तुओं के बारे में लिखने के कारण उसमें बचे रहे—प्रवृत्ति और स्वयं अपना चरित्र। प्रवृत्ति की आंतरिक लय ने उनके लेखन को आकार प्रदान किया और उसे श्रुतियों का सा प्रवाह प्रदान किया, बजाए इसके कि वह 'विचारा के क्रम के चारों ओर जमा रह। विशेषतः इस लय ने 'वाल्डेन' को आकार प्रदान किया, जो उनकी सब प्रसिद्ध रचना है। अपने नित्य प्रति व जीवन का वणन—जा भोजन बनाया, थोड़ा से लोग जिनसे बात की, ताल और उसके वय जीवों का विस्तृत वणन—य सब परम्परावादी मनुष्य पर प्रहार करने के लिए उह दृढ़ आधार प्रदान करते हैं, ऐसे प्रहार जो एमसन के मथ्येष्ट लेखन की भाँति जागृक और ताजे गद्य में किए गये हैं—

हम इतमीतान से काम करें और मतामत के कीचड़ और गन्दगी से अपने पाँव और नीचे ले जाएँ परिस और लदन से यू-याक और बोस्टन और कान्काड से, धम सगठन और राज्य से, कविता और दशन और धम से, जब तक हम नीचे की ठोस सतह पर और यथा स्थित चट्टानों पर न आ जाएँ जिसे हम 'यथाथ' कहें और कहें कि यह है और इसमें कोई भूल नहीं है।

“कुछ परिस्थितियों के प्रमाण बहुत ही सबल होते हैं जैसे दूध में मछली पड़ी होना।

“धरती पर घास के बजाए फलियाँ उगें—यही मेरा नित्य का काम था।”

कभी-कभी उनका लेखन में एसी अलंकारिक समृद्धि है जो हम सर टामस ब्राउन जैसे लेखक के प्रति थारा के आभार की याद दिलाती है—

कल्पना और मन की उड़ान के अनुसार वस्तु इडिया प्रान्ता की भी स्थितता—विल्वर फोस जैसा कौन है जो इसे कार्याचित करे? (विल्वर फोस—इंगलिस्तान में गुलामी प्रथा विरोधी आन्दोलन के नेता—अनु०)

ऐसा कहा गया है कि— उपर्युक्त पक्तियों जैसे श्रमों को छोड़ कर— थोरो की शैली बातचीत की है। पर, एमर्सन की ही भाँति, भाषा बोल चाल में नहीं है। यह शैली बोल चाल का भाषा का ध्यान तो रखती है, किन्तु उसे मार्क ट्वेन की भाँति लेखन में नहीं उतारती। वरन्, उसका अपना एक विशेष स्वर है। आशिक रूप में यह स्वर ममकालीन है— कार्लपिल की पुस्तकों के बारे में थोरो ने कहा कि 'वे कला कृतियाँ वही तक हैं, जहाँ तक हल चक्को और भाप का इजन— चित्रा की भाँति नहीं।' ऐसा लगता है कि इस बतव्य को थोरो अपने लेखन पर भी लागू करना चाहते थे। आशिक रूप में उनका लेखन इंग्लिस्तान के पुराने प्रचारात्मक गद्य की भी याद दिलाता है, 'जैसा हम 'मॅसाचुसेट्स में गुलामी प्रथा' और 'कप्तान जॉन ब्राउन के पक्ष में' से 'फिछने दिनों क्रॉम्वेल के काल में मर गये थे और इन दिनों फिर यहाँ एकट हुए हैं,' जैसी रचनाओं के हथौड़े की तरह चोट करने वाले वाक्यों में देख सकते हैं।

जहाँ तक उनकी थोड़ी सी कविताया का सम्बन्ध है, वे अपनी ही असन्तोषजनक है जितनी एमर्सन की कविताएँ। उनकी पक्तियाँ डायरी के गद्य से पद्यरचना तक की यात्रा पूरी नहीं कर सकी। उनके तुक बड़े ही सप्रयास लाये गये लगते हैं, और वे उसी तरह अनाकपक लगती हैं जैसे तीन टोंगों की दौड़ में बंधे हुए जोड़े। थोरो अपने जीवन के काफी अल्प-काल में जो कुछ लिख सके उस सब की तरह कविताएँ भी जीवन के प्रश्न को उठाती हैं। किन्तु उनका अधूरापन हमें कॉन्काई के साहित्यिक विद्वान के सामान्य अधूरेपन पर बापस ले आता है। एमर्सन की भाँति, जिन्होंने थोरो की कविताओं के बारे में कहा कि, 'दाइम और मारजोरम (सुगंधित पुष्प वाले पौधे) अभी मधु नहीं बन सके हैं,' थोरो भी बिना गिरजाघर के पादरी हैं, विद्वत्ता की निन्दा करने वाले विद्वान हैं, दृढ़ अन्तरात्मा वाले ऐसे व्यक्ति हैं जो एक प्रकार के निबन्धभराजकतावाद का समर्थन करता है। वे ऐसे हकँतवेदी फिन हैं (मार्क ट्वेन का एक प्रसिद्ध पात्र) जिसने हावर्ड में शिक्षा पायी है। उनमें दोनों पक्षों में पूर्ण एकता नहीं— अपने जीवन को जीने के साथ-साथ व्यक्त करने की उनकी दृष्टि से हमें सहानुभूति है, लेकिन हमें पक्क होना है कि उनमें बहू विविध

परात्परवादी आकाशा मौजूद है कि सङ्घु खा लेने के बाद भी बचा रहे। उसे एमसन 'सहमति और आशावाद' को मिलाना चाहते हैं बारी-बारी से निष्क्रिय और गतिशील होना चाहते हैं, उसी प्रकार थोरो भी अपनी जगह से हटते जाते हैं, यहाँ तक कि हम भी जे० आर० लावेल द्वारा 'ए बीक आन दी कॉन्काड ऐंड मेरीमैक रिक्स' की आलोचना से सहमत हो जाते हैं कि 'हमें जल-यात्रा का निमंत्रण मिला था, उपदेश सुनने का नहीं'। लेकिन कैसा उपदेश और कैसी यात्रा! थोरो का साहित्य जैसे अपनी सीमाएँ तोड़ कर महान बन गया है। 'वाल्डेन' में और उनके अन्य लेखन में अमरीका एक ऐसे काल और एक स्थान का स्मरणीय चित्रण है जब लोग—कुछ लोग—निकट के वनों में इश्वरत्व प्राप्त करना समझ समझते थे। या, एक ऐसे गव के साथ, जो अपने समय के कारण हमें और भी विचित्र लगता है, पतन के पूर्व आदम के समान बनना समझ समझते थे। यह एक ऐसा दृश्य है जो निरन्तर अमरीका कल्पना में झलकता रहा है। इसकी व्ययता को समझते हुए भी—जिसमें यह अनन्त गति या पारस पत्थर की कल्पनाओं के समान है (ओपधि का अमृत समझ बैठना)—अगर हम मानवी आकाशा के उस स्थायी तत्व की उपेक्षा करें जो इन सभी सौजों में विद्यमान है, तो यह गलती होगी।

नथेनिएल हॉर्थॉर्न

वान्काड में बसने के कुछ दिन बाद, १८४२ में एक दिन शाम को हॉर्थॉर्न थोरो के साथ नदी पर नाव चलाने का अभ्यास करने गये, जो उन्होंने थोरो से सीखी थी। उसे चलाने में उन्होंने अपने को बिल्कुल असमर्थ पाया यद्यपि-

'श्री थोरो ने मुझको विश्वास दिलाया था कि नाव के किसी विशेष दिशा में जाने की इच्छा करना ही काफी था, और वह तत्काल उसी दिशा में चल पड़ेगी जैसे भाविक की आत्मा उसमें प्रविष्ट हो। समझ है उनके साथ ऐसा हो लेकिन मेरे साथ निश्चय ही ऐसा नहीं है। ऐसा लगता था कि नाव किसी ने टाना कर दिया है और वह हर दिशा में घूमती थी, सिवाय उस दिशा के।'

यह घटना दोनों व्यक्तियों की विशिष्टताओं का चित्र प्रस्तुत करती है। दृढ़ निश्चयी और समर्थ थोरो, जिन्होंने वह नाव अपने हाथ से बनाई थी, और जीवन के उलटे रूपों के प्रति अत्यधिक सचेत हॉयान, कुछ मजा लेते हुए, कुछ खेद भरे।

उनके और थोरो या एमसन के बीच के अन्तर सुविदित हैं। इन दोनों के लिए प्रकृति मनुष्य का असली घर थी, जब कि हॉयान के लिए प्रकृति सुन्दर तो थी, किन्तु मानव-जीवन से असम्बन्धित। उन दोनों के लिए पाप, भाग्य और नरक की युगो पुरानी यातनाएँ अनावश्यक थी। जैसा एमसन ने 'स्पिरिचुअल लॉज' में लिखा, ये 'किसी ऐसे व्यक्ति की राह पर अपनी काली छाया नहीं डालनी, जो स्वयं अपनी राह छोड़ कर उन्हें खोजने नहीं जाता। ये आत्मा के छत वाले रोग हैं।' हॉयान के अनुसार अगर ये एक बार मनुष्य के जीवन में प्रविष्ट हो गयीं—जिसकी सम्भावना काफी में अधिक रहती है—तो फिर ऐसा कोई मार्ग नहीं जिसके द्वारा इनमें बचा जा सके।

यह अन्तर क्यों था, इस सम्बन्ध में अटकलें लगाना व्यर्थ है। एमसन अगर अपनी खिडकी खोलते तो वे पड़ोस में बन्द एक पागल औरत की चीखें सुन सकते थे। उनकी युवा पत्नी और पुत्र की मृत्यु हो गयी। फिर भी, वे जहाँ देखते, उन्हें तारतम्य नजर आता। हॉयान का अपना जीवन किसी बड़े दुःख से बहुत कुछ मुक्त था। फिर भी भाग्य के दुःखदायी कार्य कलाप उन्हें चारों ओर दिखाई देते। पिटी पिटाई बात यह कही जा सकती है कि एमसन परात्परवादी थे, जब कि हॉयान ने, परात्परवाद द्वारा मुक्तिदान को स्वीकार न कर पाने के कारण, अनीत के अधिक बठोर न्यू-इंग्लैन्ड को अपनाया। निस्सन्देह, यह तर्क अत्यधिक सरल है। हॉयान कम से कम कुछ महीने ब्रुक फार्म में रहे थे, यद्यपि उसके लक्ष्यों की उन्होंने 'दी ब्लिफडेल रोमान्स' में, और परात्परवाद के अधिक व्यापक उद्देश्यों की 'दी सेलस्विचयल रेलरोड' में आलोचना की। ऐसा भी नहीं था कि उनकी निराशा में प्रकाश की भनक न हो। अगर अपने बटूरपथी पुरखे, सेलम के जॉन हॉयान की स्मृति उन्हें परेशान करती थी, तो वे ट्रॉलॉन के उपन्यासों की ठोस दुनिया में आनन्द भी पाते थे। इसके अतिरिक्त उनके विचारों और एमसन व अन्य परात्परवादियों के विचारों में कुछ

समान तत्व भी थे। उन्हीं की तरह वे भी लघु म विराट का खोजते। जस एमसन को सिगार के घुण से सामुद्रिक ज्वार की याद आती, उसी तरह हॉयान निरंतर विभी भौतिक तथ्य या घटना के अधिक् व्यापक महत्व को बरूपना करते रहते—

“जिमी बड़े शहर म गैस की मुख्य नला सम्बन्धी विचार—अगर (गस की) पूर्ति को राक दिया जाए तो क्या होगा ? इमे किसी बात का लक्षण चिह्न बनाया जा सकता है।’

लक्षणचिह्न प्रतीक, नैतिक सुलना, प्रकार त्रिम्ब—ये हायॉन के प्रिय शब्द हैं, व निश्चय ही एमसन व इस बन्धु से महमत होने कि ‘हर प्राकृतिक तथ्य किसी अर्थात्मिक तथ्य का प्रतीक होता है।

इन समानताओं के बावजूद, एमसन और हायाा कई महत्वपूर्ण बातों म बिल्कुल भिन्न हैं। प्रथम, हायाा ने आम तौर पर मनुष्य का समाज की पृष्ठभूमि में देखा है, प्रकृति की पृष्ठभूमि में नहीं। और यद्यपि उनके विषय आम तौर पर ऐसे व्यक्ति से सम्बन्धित होते हैं जो दूसरा से कुछ अलग होना है, किन्तु भीड़ भी कुछ समय बाद हमेशा आती है। दूसरे, एमसन की अधिक् कौशल से रचित डायरी से हायाान की नाट्युकी की तुलना शायद अनुपपुक्त हागा, किन्तु उनम निश्चयात्मकता स्पष्टतः कम है। हायाान सवाल पूछते हैं लेकिन जवाब शायद ही कभी देते हैं—वे तलाश करते हैं, नतीजे के बारे म उन्हें कोई विश्वास नहीं। तीसरे, जसा पहले देखा जा चुका है, एमसन ने जिन समस्याओं का अस्तित्व स्वीकार किया, हायॉन उनसे अधिक् गहरी और निराशाजनक समस्याओं म चिन्तित हैं। और चौथे, हायॉन क्या लेखक हैं और एमसन की अपेक्षा लेखन की शिल्प सम्बन्धी समस्याओं म उनका ध्यान बही अधिक् है। इस कारण, और अपने स्वभाव के कारण व एक अनिश्चयात्मक लेखक है और अपनी बहानियों व मूल विचारों का सवेत’ कहते हैं।

क्या उनम आत्म विश्वास अधिक् हो सकता था ? हेनरी जेम्स ने हॉयॉन की जीवनी म यही सवाल पूछा है। क्या कोई ‘यू इगल’ड वासी—या उस बालक का कोई भा अमरीकी—एक ऐसे देश म, और ऐसे देश के बारे में सन्तोषजनक

कथा-साहित्य लिख सकता था जिसे इस कला का अनुभव इतना कम था ? निस्सन्देह हॉयॉन का कार्य कठिन क्या वह असम्भव था ? उनके पहले कूपर और श्विड्ज़, एक सीमा तक, अमरीका और युरोप दोनों के ही दृष्टो का चित्रण करने में सफल हुए थे । और उनके अपने जीवनकाल में ही पो ने ऐसे काल्पनिक विद्वानों का निर्माण किया जो अत्यधिक होने पर भी ध्यान खींच लेते थे । हॉयॉन के समय अमरीका में जो कमियाँ थीं, उनकी जो प्रसिद्ध सूची हेनरी जेम्स ने बनाई थी, उसमें उन्होंने शायद विषय-वस्तु के अभाव को वास्तविकता से अधिक प्रमुखता दी । जैसा कि हॉयॉन की नोटबुकों से पता चलता है, उनके पास विचारणीय विषय बहुतेरे थे । न्यू-इंग्लैण्ड में समाज नाम की वस्तु कम थी, तो भी मार्क ट्वेन के समय के मिसौरी राज्य की अज्ञानता अधिक थी । हॉयॉन के सकोच के मूल में एक पूर्ण अनिश्चयात्मकता है । कूपर और श्विड्ज़ ऐसे उपन्यासकार नहीं थे जिनसे वे अधिक कुछ सीख सकते । न चार्ल्स ब्रॉकडेन ब्राउन ही ऐसे थे । वस्तुतः, अभिव्यक्ति के इच्छुक न्यू-इंग्लैण्ड वासी के लिए धर्मोपदेश, कविताएँ या निजी डायरी, ये सब परिचित माध्यम थे, किन्तु उपन्यास एक सदिग्ध विधा थी । हॉयॉन ने अपने पुरखों से ('दी स्कारलेट लेटर' की भूमिका में) ये प्रसिद्ध शब्द कहवाये हैं—

“मेरे पूर्वजों में से एक की भूरी छाया, दूसरी से धीमे स्वरो में कहती है, 'वह क्या है ?' 'कहानियों की पुस्तकों का लेखक' । जीवन में यह कौन सा व्यापार है—ईश्वर का यश फँसाने अथवा अपने काल और अपनी पीढ़ी के मनुष्यों की सेवा करने का यह कौन सा तरीका है ? यह तो ऐसा ही है कि यह पतित आदमी सारगिया हो जाता ।”

मिसौरी में सारगिया समाज का एक उपयोगी भ्रम था और मार्क ट्वेन जैसे समाचार-पत्रों के हास्य-लेखक का परिचयी समाज में स्वागत ही नहीं, आदर भी होता था । किन्तु हॉयॉन को, इसकी तुलना में, प्रतिकूल परिस्थितियों में काम करना पड़ा । न्यू-इंग्लैण्ड अपने साहित्य में उपदेशात्मकता का अभ्यन्त था । और अमिथित उपदेशात्मकता से उपन्यास नष्ट हो जाता है । फिर यह भी, कि हॉयॉन ने जिन दो व्यक्तियों को आदर्श मान कर उनका अनुकरण किया, उनसे अधिक

अनुपयुक्त व्यक्ति कोई भावी उपवासकार (उन्नीसवीं शताब्दी में प्रचलित धर्म) नहीं चुन सकता था— दुनियाँ और स्पेसर। उनके व्यक्तित्व का आधा अंश रूपको की दुनियाँ में फँस गया और कभी उससे बाहर नहीं निकल सका।

दूसरा आधा अंश (जसा उन्होंने बहुधा कहा है) 'सामान्य ससार' में रहा और अपने साथी—मनुष्या की चेष्टाओं और उद्देश्यों में तथा 'यू इंग्लैण्ड की उनकी दुनिया के रूप में गहरी रुचि लेता रहा। हॉयॉन के इस आधे अंश में कल्पना का कुछ अभाव है। उनकी नोटबुकों में 'यक्तियों के रेखाचित्र कुछ नीरस हैं। जिन लोगों के व्यवहार के बारे में वे लिखते हैं, वे पूरी तरह उमरते नहीं। वे उन्हें कुछ उसी प्रकार एकत्रित करते हैं जैसे किसी नाटक के निर्माता अभिनेताओं को इकट्ठा करें, और वे जैसे अपनी भूमिका के वाक्य बोलने की प्रतीक्षा में खड़े रहते हैं।

हॉयॉन की समस्या थी, इन दोनों अंशों को मिलाना, 'एक तटस्थ भूमि' का निर्माण 'जहाँ वास्तविक और काल्पनिक मिल सकें।' किसी निराशापूर्ण स्थल पर उन्हें मिलाने में हाथान की अतिवृद्धा के कारण समस्या और भी उलझ गयी थी। वे अमरीका के गुणों में, उसकी उत्फुल्लता और नवीनता में विद्वान करते थे (यह कुछ विचित्र बात है कि इस दृष्टि से उनमें थोरो और एमसन की अपेक्षा अधिक देश प्रेम था)। उनके प्रकाशकों ने और बहुतेरे पाठकों ने उनसे अनुरोध किया कि वे आनन्द के उज्ज्वल प्रकाश में आयें। लेकिन वे नहीं जानते थे कि ऐसा किस तरह करें जब कि उनके लगभग सारे ही प्रतीक अपनी शक्ति—मेल्विले द्वारा 'मॉसिज फॉर्म ऐन मोल्ड मैन्स' की समीक्षा के शब्दों में—'निहित पतनशीलता और मौलिक पाप की उस काल्पनिकवादी भावना' से पाते थे 'जिसके प्रभाव से कोई भी गम्भीर विचारशील दिमाग पूरी तरह और हमेशा मुक्त नहीं हो सकता। 'मॉबिल फॉन' में हाथान ने रोम की एक इमारत के बारे में कहा कि—

"बारागार जैसी, सोहे के छोड़ो वाली विहकियाँ और चौड़ी मेहराबों वाले अनाकर्षक प्रवेश द्वार शायद (कलाकार को) मये रगे हुए चीट के बस गुमा मशामों की अपेक्षा अपनी तूलिका के अधिक उपयुक्त लगें, जिनमें—अपना

वह अमरीकी है— उसके देशवासी रहते और बढते हैं । किन्तु ऐसा सन्देह करने के लिए कारण मौजूद हैं कि कोई राष्ट्र कवि की कल्पना या चित्रकार की दृष्टि के लिए आकर्षक तर्फी बनता है जब सडन और विनाश की ओर उसका पतन होने लगता है ।”

वे यह स्वीकार नहीं कर सकते थे कि उनका अपना देश अष्टता की ऐसी स्थिति प्राप्त कर चुका है । ‘मात्रिल फॉन’ की भूमिका में उन्होंने कहा कि वह ऐसा देश था ‘जहाँ कोई अंधेरी छाया नहीं, कोई प्राचीनता नहीं, कोई रहस्य नहीं दिन के खुले, साधारण प्रकार में, सामान्य समृद्धि के अलावा और कुछ भी नहीं’ । अतः उन्होंने ‘आधी नीडामय आधी विचारपूर्ण भावस्थिति’ प्राप्त करने की अधिकतम चेष्टा की जिससे वे तत्कालीन अमरीका की उत्फुल्लता से कान्ठिन के विचारों का मेल बिठा सकें । उदाहरण के लिए, १८५० में उन्होंने कविस्तानों पर एक लेख लिखने का विचार किया जिसमें कब्रों पर लिखे हुए विभिन्न ‘हास्यपूर्ण या गम्भीर’ वाक्यों का जिक्र हो । वस्तुतः उनकी कुछ रचनाओं में— कुछ कहानियाँ और रेखाचित्र, ‘दो थिनपट्टेन रोमान्स’ और ‘दी हाउस ऑफ दी सेवेन गेविन्स’ में मुख्य कथा के बीच-बीच में आने वाले अथ ‘अवर ओन्ड होम’ में अंग्रेज स्त्रियों का अति उत्तम हास्यपूर्ण वर्णन, बच्चों की पुस्तकें आदि— मात्र और स्पर्ग का वह हल्कापन है जो वे चाहते थे । लेकिन वे गम्भीर और विनोदपूर्ण दोनों नहीं हो सकते थे, और जहाँ चुनाव करना आवश्यक था, वहाँ निर्णय पूर्व निश्चित था । यह लगभग हमेशा ही उन्हें उस अंधेरे और प्राचीनता में ले जाता था, ‘अपने प्रिय देश’ में जिसके अस्तित्व से ही उन्होंने इनकार किया था ।

उनकी नोटबुकों में जो ‘कहानियों के संकेत’ जगह जगह बिखरे पड़े हैं, उनमें वास्तविक और काल्पनिक दोनों को धारी-धारी से स्थान मिला है । एक सिरे पर उस प्रकार की स्थिति है जिसने हेनरी जेम्स को आकर्षित किया—

“एक गन्धरिज किन्तु खंचल लडकी एक पुरुष के माथ एक चान सेतने की चेष्टा करती है । वह उसकी घाल को समझ सेता है और ऐसा करता है

कि वह पूरी तरह उसकी मुट्टी में धा जाती है और बरबाद हो जाती है— सब मजाक ही मजाक में।”

दूसरे सिरे पर इस प्रकार की टिप्पणियाँ हैं—

“एक व्यक्ति जुगनुभा को पकड़ कर उनसे अपने घर में धाग जलाने की चेष्टा करे। यह किसी बात का प्रतीक होगा।”

या—

“ह्याभा में विभिन्न चरित्रों को आरोपित करना।”

यहाँ हम फिर पूरी तरह कल्पना-जगत में धा गए। अर्थ संकेत हैं— एक पागल सुधारक, एक नायक जो कभी प्रेम नहीं करता, चाँदनी में एक प्रेत, भीड़ में अकेलापन, एक शरीर में दो आत्माओं का वास, आइने में विम्बा का पुनः प्रवेश, रक्त में बर्फ, सावजनिक स्थान पर एक गुप्त बात, एक रक्त भरा पद चिह्न, विपले भोजन वाला एक भोजनगृह। इनमें से कुछ तो भयपूर्ण रोमांस के प्रचलित लटके प्रतीत होते हैं। और वस्तुतः, जैसा वे जानते भी थे, हाथान के निरर्थकता की खाई के बिल्कुल किनारे पर से नीचे गिरने का खतरा हर समय बना रहता था।

एक के बाद एक उनकी युवावस्था के वर्ष शांति और नीरसता में सेलम में बीतते रहे और बिना अपनी प्रतिभा में अधिक विश्वास किये या यह सोचे कि उनकी धारणाएँ उन्हें कहीं ले जायेंगी, वे अपनी नोटबुक की साधारणीकृत टिप्पणियों के उदाहरण स्वरूप कहानियाँ और रेखा चित्र लिखते रहे। कभी-कभी वे जो कुछ लिखते उसे नष्ट कर देते। छपने पर वे बहुधा अपना नाम न देते। दूसरा से अलग बेचने पाठकों में अपनी लोकप्रियता के अभाव पर रोदण्ड विनोद के साथ टीका करते हुए भी, धीरे धीरे उनकी प्रतिष्ठा बनने लगी। अपनी सर्वोत्तम कमीशनों में से एक में, जिसमें उन्होंने एक साहित्यिक माध्यम के रूप में कहानी के स्थान पर अपना विश्वास व्यक्त किया, पो ने हॉयान को बधाई दी। जसा पो ने समझा, और जैसा ‘टवाइस टोन्ड टेल्स और मॉसेज फ्रॉम ऐन ग्लोड मैस’ से दूसरों के समक्ष भी स्पष्ट हो गया, यह ‘निरीह हॉयॉन’ (मेस्विसे के शब्द) कुछ विशेष

गुस्तापूर्ण रचनाओं का सृजन कर रहा था। परम्परागत निबन्ध थे ('फायर वर्शिप', 'बड्स ऐन्ड बर्ड वायसेज़'), व्यंग्यपूर्ण प्रयास थे ('दी सेलेस्चियल रेल रोड'), और अति काल्पनिक से लेकर न्यू-इंग्लैण्ड के इतिहास के छठ चित्रों तक हर प्रकार की कहानियाँ थीं। इन सब में, कुछ कहानियाँ विशेष रूप से सशक्त हैं, जिनका प्रभाव उनके कोमल, शिष्ट गद्य से शायद और भी बढ़ जाता है। उदाहरण के लिए 'दी जेन्टिल व्वाय' में एक बच्चे पर एक विरोधपूर्ण न्यू-इंग्लैण्ड की बस्ती में अन्य बच्चे पर्यर फेंकते हैं और उनमें से एक, जिसकी उसने सहायता की थी, उससे दगा करता है। 'इगोटिज्म, और दी ब्रूजम सपेन्ट' में अपनी पत्नी से अलग हुए एक व्यक्ति को विश्वास है कि उसके अन्दर एक जीवित साँप है जो निरन्तर उसे कुतरता रहता है। साँप उसे तभी खोडता है जब वह फिर अपनी पत्नी से मिल पाता है और स्वयं अपनी मुसीबतों को एक क्षण के लिए भुला पाता है। अपनी सर्वश्रेष्ठ कहानी 'यंग गुडमैन ब्राउन' में हॉयॉर्न ने पूर्वकालिक न्यू इंग्लैण्ड का चित्रण किया है जिसमें उनके नायक को काले जादू की एक सभा में भाग लेने पर पता चलता है कि न केवल उसके बस्त्र के सारे प्रमुख व्यक्ति वहाँ उपस्थित हैं, बल्कि उसकी अपनी पत्नी फेंग भी है। गवें, ईप्पा, पदचात्ताप उनके पात्रों को घातते हैं। और विवेकहीन समाज असामान्य व्यक्ति के लिए अपने द्वार बन्द रखता है। किन्तु सन्चरित्र व्यक्ति भी है, और केवल एक ही पाप अज्ञान्य है—शेष मानवता से जान-बूझ कर अपने को अलग करना। इसके फलस्वरूप एघान ब्रान्ड आत्महत्या करता है, रापासिनी अपनी पुत्री को खोता है और रूयूवेन, बहुत दिन पहले रोजर माल्विन को मरता हुआ छोड़ देने के प्रायश्चित्त स्वरूप अज्ञाने में अपने पुत्र की हत्या कर देता है। हॉयॉर्न को ज्यों ही कोई उपयोगी प्रतीक मिलता, वे उस पर एक कहानी खड़ी कर देते।

एक ऐसा प्रतीक उनके मन में बस गया। १८३७ में ही 'एन्डिक्ट ऐन्ड दी रेडक्रॉस' में उन्होंने सत्रहवीं शताब्दी के सेलम में एक मीठ में एक स्त्री का जिक्र किया—

"एक युवती, जिसका सौन्दर्य मामूली नहीं था, जिसे यह दृढ़ था कि अपने बदन के बस पर 'ए' अक्षर (एडल्टरेस—व्यभिचारिणी के चिन्ह रूप में)

पहने । उस पतित और हताश प्राणी ने अपने कलक का प्रदर्शन करते हुए उस घातक प्रतीक को लाल कपड़े में सुनहरे धागे से सुई के बारीक काम के साथ काढ़ रखा था जैसे ए अक्षर का अर्थ प्रशसनीय (एडमिरेबिल) हो, या और कुछ भी हो, व्यभिचारिणी नहीं ।”

सात वष बाद अपनी नोटबुक की एक टिप्पणी में वे फिर उसी प्रतीक पर वापस आये और १८४७ में उन्होंने उस रचना पर काय आरम्भ किया जो उनकी सर्वश्रेष्ठ उपलब्धि सिद्ध हुई 'दी स्कार्लेट लेटर' (लाल अक्षर) । औपनिवेशिक न्यू इंग्लैंड में सचमुच ऐसे अक्षर पहने जाते थे । शराबी (ड्रिंकार) के लिए 'डी', और निवृत्त सम्बन्धी से यौनाचार (इसेस्ट) के लिए आई के भी लिखित उदाहरण मिलते हैं । इनमें हाथान को नैतिक और भौतिक का वह मेल प्राप्त हुआ जिसका वे उपयोग कर सकते थे, यहाँ एक 'प्रकार' सशरीर प्रस्तुत था, इसमें 'सावजनिक स्थान में गुप्त बात' भी मौजूद थी । किन्तु लगभग दोष रहित साररचना के बावजूद बहुत कम श्रेष्ठ पुस्तकें ऐसी होंगी जो अधिक सकोच के साथ लिखी गयी हो । घन सम्बन्धी चिन्ताएँ उन्हें अपना पूरा ध्यान कहानी में लगाने से रोकती रही । उन्हें पुस्तक में नरकान्नि जैसे गुण से चिन्ता हुई और उन्होंने सेलम के चुञ्जी घर के सम्बन्ध में एक लम्बी भूमिका देकर पुस्तक को अधिक आकर्षक बनाने का यत्न किया । इसके अनिर्दिष्ट अपनी अप्रौढ़ रचना 'फैनशॉ' को छोड़ कर, हाथान ने पत्रिकाओं की कहानियों से अधिक लम्बी कोई चीज़ नहीं लिखी थी । अगर उनके प्रकाशक उन्हें तग न करते तो सम्भव है कि उपन्यास के रूप में 'दी स्कार्लेट लेटर' कभी पूरा ही न होता ।

फिर भी, पूर्ण रचना प्रतिश्रेष्ठ बनी । 'दी माबिल फॉन' की भाँति फँलाया हुआ रेखाचित्र न प्रतीत होकर यह पुस्तक पढ़ने में प्रतिभाशाली रीति से गठित उपन्यास लगती है । केवल तीन ही मुख्य पात्र हैं— अगर हम बालिका पल को भी गिन लें तो चार । ये तीन हैं पल की माँ, व्यभिचारिणी हेस्टर प्रिन, उसका क्षमा न करने वाला वृद्ध पति रोजर और धर्मभीरु युवक पादरो धार्पर डिमेन्सडेल, जो उसकी बन्धी का पिता है और जो अपना पाप स्वीकार न करने के फलस्वरूप अपराध भावना की यातनाएँ सहता है । वासनामयी, और

न्यू-इंग्लैण्ड युग

मातृ-भावना से भरी हेस्टर, अपने अपराध का प्रायश्चित्त करती हुई शान्ति-पूर्ण वृद्धावस्था तक जीवित रहती है। किन्तु दोनों पुरुष यातना सहते हैं और विह्वल हो जाते हैं, एक अन्तरात्मा द्वारा और दूसरा प्रतिहिंसा की प्रबलता द्वारा। इस एक कसे हुए, सूक्ष्मप्राही उपन्यास में हॉयॉर्न अपनी लगभग सारी समस्याएँ हल कर लेते हैं। पूर्व-निश्चित अमरीकीवाद से बचते हुए, जो 'दी माबिल फॉर्न' में इतनी स्पष्ट रीति से युरोपीय पतनशीलता के विपरीत प्रस्तुत किया गया है, वे अपने तीनों पात्रों को औपनिवेशिक बोस्टन में रखते हैं। वे अतीत को अपने अमरीकी वर्तमान की अपेक्षा अधिक यथार्थ बनाने में सफल होते हैं। वर्तमान को उठाते समय 'दिन का खुला हुमा, साधारण प्रकार' जैसे उन्हें परास्त कर देता है। अतीत की भावना ही 'दी हाउस ऑफ़ दी सेवेन गेबिल्स' को नष्ट होने से बचाती है। उसमें और 'दी ब्लियडेन रोमान्स' में वे समकालीनता के प्रश्न से हर तरह बचते हुए इस पर जोर देते हैं कि ये 'रोमान्स' हैं जिनमें यथार्थ को आइनों के द्वारा प्रस्तुत किया जाता है।

'दी स्काल्ट लेटर' अतिश्रेष्ठ रचना तो है, पर उसमें प्रतीकों के उपयोग सम्बन्धी कुछ छोटे-मोटे दोष भी हैं। जो और उनके बाद हेनरी जेम्स ने (और स्वयं हॉयॉर्न ने भी) पात्रों को ऐसे विषय का प्रतिपादन करने के लिए गढ़ने के निरन्तर मिलने वाले दोष की ओर संकेत किया है, जिसका बहुधा वास्तविकता से कोई सम्बन्ध ही नहीं होता। एमसन ने इस बात को थोड़ा भिन्न रूप में कहा जब उन्होंने शिकायत की कि 'हॉयॉर्न बहुत अधिक अपने पाठकों को अपने अध्ययन वक्ष में निमग्नित करके उनके सामने प्रक्रिया का उद्घाटन करते हैं। जैसे नानबार्ड अपने आहूतों से बड़े, "आइये, केक बनाएँ"।' 'दी स्काल्ट लेटर' की भूमिका में वे यही करते हैं। और स्वयं पुस्तक में भी निरन्तर संकेत-चिन्हों की खोज करते रहते हैं। हेस्टर के वस्त्र के वक्ष पर बने हुए अक्षर का मुख्य प्रतीक प्रति उत्तम है। लेकिन रात्रि के आकाश में और डिमन्सडेन के शरीर पर भी विगास 'ए' रखने का सोम हॉयॉर्न नहीं रोक पाते। बहुत कम अवसरों पर कोई विचार प्रस्तुत करने में वे अपने परभरोसा करते हैं—उस पर जोर देना और उसे बिल्कुल स्पष्ट करना उन्हें आवश्यक लगता है। इस प्रकार, 'दी जेन्टिल श्याँ' में—

“इब्राहिम का एक एक हाथ पकड़े हुए दोनों स्त्रियाँ, व्यवहार में एक रूपक प्रस्तुत कर रही थीं। बुद्धिपूर्ण धार्मिकता और निरंकुश कट्टरता एक बाल हृदय के साम्राज्य के लिए सघन कर रही थी।”

एक धार्मिक कहानी अचानक सावजनिक स्मारका की सी भाषा में गिर जाती है। सबसे बुरे रूप में, यह दोष उनके कथा-साहित्य को नष्ट कर देता है। ‘दी बर्गमार्क’ (जम लक्षण) तथ्य और कल्पना के बिल्कुल ही असंगत बन जाने वाले मिश्रण से नष्ट हो जाती है। ‘डाउन्स बडेन इमेज’ (डाउन की काष्ठमूर्ति) के साथ भी यही होता है। ‘दी भाबिल फॉन’ में डोनाटेलो, जिसके काना का रोएँदार होना समझ में नहीं आता, न व्यक्ति के रूप में स्वीकार्य होता है, न प्रतीक के रूप में। ‘दी ग्लिषडेल रोमांस’ उससे कहीं अच्छी पुस्तक होने पर भी, उदाने वाले प्रतीको से दूषित है। ज़ोनोविया का विजातीय फूल और वेस्टर-वेल्ट के नकली दाँत, हॉपॉन के अथ प्रकट सकेतों की भाँति शायद पाठक को ‘पीटर पैन’ में घड़ी के घड़ियाल की याद दिलायें। ‘दी स्कालेट लेटर’ के बाद ‘दी सेवेन गेबिल्स का स्थान है। यहाँ वे गिरते हुए पुराने मकान और द्वेषपूर्ण पिशियों को रूपककार के बजाएँ उपन्यासकार के रूप में लेते हैं। (इसका यह अर्थ नहीं कि यथार्थ ही उनके बचाव का एक मात्र उपाय था। जहाँ वही उन्होंने पूरा विश्वास के साथ कल्पना का सहारा लिया है, जैसे ‘दी स्नो इमेज’ में, वहाँ वे कभी कभी अत्यधिक सफल हुए हैं।)

‘सामान्य लोग’ के प्रति हॉपॉन का दृष्टिकोण एक अथ महत्वपूर्ण दोष है जिससे ‘दी स्कालेट लेटर’ मुक्त है। सामान्यता उनका प्रतिमान है। जो असामान्य है वह सन्दिग्ध हो जाता है। वे समझते हैं कि मनुष्यों को एक दूसरे के व्यक्तित्व में हस्तक्षेप नहीं करना चाहिए। एथान ब्राड की भाँति, चिलिंग बर्थ का पाप यह है कि उसने ‘जानबूक कर एक मानव हृदय की पवित्रता को चोट पहुँचाई। हॉपॉन के लिए कोई भी तीव्र भावना या भावपूर्ण, पागलपन के निकट है। हॉपॉन के लिए रापासिनी के पागलपन से केवल एक कदम पीछे है। लेकिन एक उपन्यासकार या कलाकार स्वयं क्या है, सिवाय एक असामान्य व्यक्ति के जो दूसरों के जीवन में भाँवता है? हॉपॉन स्वयं अपने पेशे से इन्कार करते प्रतीत होते हैं। और उनकी स्थिति इस कारण और

भी उलझ जाती है कि उन्हें सामान्य व्यक्ति पसन्द नहीं हैं। उनमें अगर बुद्धि-जीवी के प्रति भय है, तो असम्य व्यक्ति के लिए तिरस्कार है। प्रयत्न करने पर भी, वे अपने पाठकों को कहानी के असम्य प्रामीणों की अपेक्षा एयान ग्रान्ठ को अधिक पसन्द करने से नहीं रोक पाते।

किन्तु इन कमियों को हॉयॉर्न द्वारा बिना किसी मार्ग-दर्शक की सहायता के क्या-साहित्य में अपना मार्ग बनाने के संघर्ष के स्वाभाविक परिणाम के रूप में देखना चाहिए। वे उतने ही ईमानदार हैं जितने एमसन या थोरो—जो बहुत बड़ी बात है—और मनुष्य के भाग्य का उनका ज्ञान इन दोनों से अधिक गंभीर है, और सेलक के रूप में उनका कार्य उतना ही अधिक कठिन है। ऐसा कहा जा सकता है कि उन दोनों में रूप का अभाव उपदेशात्मक अभिव्यक्ति की पुरानी परम्परा में भाई दुबलता को व्यक्त करता है, जब कि हॉयॉर्न में निश्चयात्मकता का अभाव अभिव्यक्ति की एक नयी परम्परा के प्रारम्भ को। यह विरोधाभास सा लगता है कि उन दोनों ने अतीत को जितना अमान्य किया, हॉयॉर्न ने उतना ही अधिक उसका उपयोग किया। उनके लिए उनके (सिद्धान्त रूप में) उज्ज्वल अमरीका में भी कोई नया प्रारम्भ नहीं था। जैसा चर्चिग-वर्थ हेस्टर से कहता है—

“मेरा पुराना विश्वास . मुझे वापस मिलता है और जो कुछ हम करते और सहते हैं उस सब का अर्थ बताता है। अपने पहले गलत कदम से तुमने प्रकृत्य बुराई का बीज बोया, किन्तु उसके बाद जो कुछ हुआ वह सब दुर्भाग्य-पूर्ण अनिवार्यता थी।”



मेल्विले और ह्विटमैन

हरमैन मेल्विले (१८११-१९)

जन्म, यू-याक नगर में, एक समृद्ध आयात व्यापारी के पुत्र, जो दोबालिया हो गये और १८३२ में मृत्यु हो गयी। उनकी विधवा और बच्चे (जो प्लवानी, यू-याक राज्य में जाकर बस गये) सम्बन्धियों की सहायता से किसी प्रकार जीवन यापन करते रहे। मेल्विले ने एक बैंक में कार्य किया, स्कूल में पढ़ाया और एक जहाज में नौकर के रूप में लिवरपूल की यात्रा करने के बाद १८४१ में एक ह्वेल पकड़ने के जहाज 'एकुशनेट' में दक्षिणी समुद्रों की यात्रा की। १८४२ में मारक्वेसा द्वीपों में जहाज से भाग निकले एक नरमशी जाति से मुठभेड़ हुई और ह्वेल पकड़ने वाले एक आस्ट्रेलियाई जहाज पर उन द्वीपों से वापस निकले। ताहिती और हानोलुलू में अथ साहित्यिक अनुभवों के बाद १८४४ में युद्धपोत युनाइटेड स्टेट्स द्वारा स्वदेश वापस लौटे। अपने सामुद्रिक अनुभवों को आधार बना कर लिखना आरम्भ किया—'टाइपी' (१८४६) और 'मोमू' (१८४७, इस वर्ष उन्होंने विवाह भी किया) दोनों का अच्छा स्वागत हुआ। 'मार्डी रेडबर्न' (१८४६), 'ह्विट जकेट' (१८५०), 'मार्बी डिक' (१८५१) 'पीएर' (१८५२)। इसमें 'मार्डी' लोगों की समझ में नहीं आयी, 'मार्बी डिक' की प्रतिक्रिया निराशाजनक रही और 'पीएर' बिल्कुल असफल रही। इसके बाद धीरे धीरे लेखन द्वारा जीविका उपाजन का प्रयास छोड़ दिया, किन्तु इस बीच में कई कहानियाँ लिखी जिनमें से छह 'पियाजा टैल्स' शीर्षक से छपीं (१८५६), और दो अथ उपन्यास लिखे, 'इज़राएल पॉटर' (१८५५) और 'दी कॉन्फिडेसमेंट' (१८५७)। कविताएँ लिखना आरम्भ किया जिनमें से अधिकांश—लम्बी कविता 'क्लारेल' (१८७६) सहित—निजी रूप में छपाई। १८६६-८५ के बीच यू-याक में चुगी निरीक्षक के रूप में कार्य

लिखने और छिटमैन

किया। इसके बाद भवकाश ग्रहण करके शान्त जीवन बिताया। जीवन के अन्तिम कुछ मास 'बिली बर्ड' लिखने में बिताये (जो १९२४ में जाकर प्रकाशित हुई)।

वास्तु छिटमैन (१८१६-६२)

जन्म, लॉन्ग ब्राइलैन्ड, डेच और याको मियित परिवार में। पिता बर्ड-राजगीर थे। १८२३ में परिवार मैनहैटन द्वीप के सामने ईस्ट नदी के पार तेजी से बढ़ते हुए ब्रुकलिन नगर में बस गया। १८३० में पढ़ाई छोड़कर मुद्रक रूप में कार्य आरम्भ किया। १९३८-९ में लॉन्ग ब्राइलैन्ड में अध्यापन। १८४१-५ पत्रकार। १८४६ उ 'ब्रुकलिन डेली ईगिल' के सम्पादक। राजनीतिक मतों के सम्बन्ध में डेमोक्रेटिक दल से असहमति। कुछ भालसी सम्पादक भी समझे जाते थे। फलस्वरूप बेकार हो गये, १८४८ में न्यू आर्लियन्स की सशिक्षित यात्रा की। १८५१-४ में ब्रुकलिन में बर्ड का कार्य किया और डायरी लिखते रहे, जिसमें से 'लीव्स ऑफ ग्रास' (१८५५) शीर्षक से प्रकाशित कविताओं की सामग्री निकली। एमर्सन और कुछ अन्य लोगों ने इन कविताओं की प्रशंसा की, कुछ अन्य आलोचकों ने निन्दा की, किन्तु आमतौर पर लोगों ने विशेष ध्यान नहीं दिया। पुस्तक का दूसरा संस्करण १८५६ में और तीसरा संस्करण १८६० में निकला। १८६३ में वाशिंगटन में क्लक के रूप में, और गृह-युद्ध के घायलों की सेवा करते हुए एव अस्पताल में परिचारक का काम किया। १८६५ में 'ड्रम-ड्र' का प्रकाशन। 'लीव्स ऑफ ग्रास' के अन्य संस्करण १८६७, १८७१, १८७२, १८७६, १८८१, १८८६, १८९२ में। १८७३ तक वाशिंगटन में रहे जब सक्वे के दौरे ने शेष जीवन के लिए अर्द्ध-अंगु बना दिया। १८७१ में 'डेमोक्रेटिक विस्टाज़' (गद्य)। १८७६ में पश्चिम और मध्य-पश्चिम की यात्रा। १८८२ में 'स्पेसिमेन डेज ऐन्ड क्लेक्ट' (आत्मकथात्मक टिप्पणियाँ)। अन्तिम वर्षों में साहित्यकारों के बीच सुपरिचित और चिप्यों से घिरे रहे, किन्तु तब भी जनसाधारण में उनकी ख्याति नहीं थी। १८८८ में 'नैक्विबर वोज' (गद्य और कविता)। मृत्यु, रैमडेन, न्यू जर्सी में, अविवाहित।



मेल्विले और ह्विटमैन

हरमैन मेल्विले

यद्यपि एमसन और हाथान ने युराप की यात्रा की थी, किन्तु थोरो की भाँति उन्होंने साहित्यिक पोषण उही वस्तुओं में पाया जो उनकी भाँखों के सामने ही थी। अपने सारे अभ्यासों के बावजूद 'यू इगलैंड' ने उनका पोषण किया और अथ 'यू इगलैंड' वासियों की भाँति उन्होंने प्रान्तीयता से एक प्रकार की प्रतिभा ग्रहण की। किन्तु समुद्र यात्राओं में बिताए गए हरमैन मेल्विले को 'यू याक और अल्बानी के परिचित विश्व से बहुत दूर ले गये। मेल्विले उस कास के ऐसे अकेले लेखक नहीं थे जिन्होंने समुद्र को रूपको का समृद्ध स्रोत पाया। उनके समकालीन फ्लॉवर्ट ने १८४६ में कहा कि "सृष्टि में तीन सर्वोत्तम वस्तुएँ समुद्र, हैमलेट और मोज़ार्ट का 'डॉन गियोवानी' हैं"। एक बार हॉयॉर्न को दक्षिणी समुद्रों की यात्रा करने का जो अवसर मिला था, उसे अगर

१ मेल्विले के इस कथन से (३ मार्च १८४६ के एक पत्र में) कि, 'मैं उन सभी मनुष्यों से प्रेम करता हूँ जो 'गोता लगाते हैं' विचार-समुद्र में गोता लगाने वाले समस्त पौरुषिक समूह से जो विरव के आरम्भ से ही गोता लगाते और लाल आँखें लेकर ऊपर आते रहते हैं,' फ्लॉवर्ट के नीचे लिखे वाक्यों की तुलना की जा सकती है, 'मैं अज्ञान, धैर्यवान मोठी निकानने वाला हूँ जो गोता लगा कर खाली हाथ, नीला पत्र चेहरा लेकर निकलता है। कोई धानक भाकर्षण मुझे विचार की गहराइयों में खींच ले जाता है, अंतरतम की उन रपानों में, जिनका भाकर्षण सफल हृदय वालों के लिए कभी समाप्त नहीं होता।' (हरमैन मेल्विले का पत्र, ७ अक्टूबर १८४६।)

वे स्वीकार कर लेते तो शायद लेखक के रूप में उन्हें तान होता। जो भी हो, इन लोगों के विपरीत, मेल्विले ने सबमुच यात्रा की और कल्पना की उड़ानों को अपने निजी ज्ञान से पुष्ट कर सके। अगर समुद्र एक रूपक था, तो एक वास्तविक राजमार्ग भी था, जिस पर चल कर जीवित मनुष्य अपनी जीविका प्रजित करते थे। वस्तुतः, मेल्विले की पहली पुस्तक में उनका ध्यान यथार्थ पर ही है—गो यह यथार्थ कुछ रोमानी है। एक नयी और रोचक स्थिति को आत्मकथा के रूप में प्रस्तुत करके, 'टाइपी' ने ऐसे पाठकों को प्रसन्न किया जो यात्रा-वर्णनों और सामुद्रिक कहानियों से ऊबने लगे थे। और वस्तुतः, ऐसा प्रतीत होता है कि मेल्विले इस पुस्तक को उपन्यास नहीं मानते, यद्यपि उसकी कुछ सामग्री मेल्विले की कल्पना की उपज थी। अपनी भूमिका में वे 'अभिहित सत्य बोलने की उत्कट इच्छा' व्यक्त करते हैं। वे कहानी के साथ एक नक़्शा भी देते हैं और उसमें कुछ दस्तावेजी भ्रम्याय जोड़ते हैं। (पुस्तक के इंगलिस्तान में प्रवासित संस्करण का शीर्षक है, 'भारक्वेसा द्वीपों की एक यात्री के आदिवासियों के बीच चार मास के निवास का वर्णन, भयवा पॉली-नीसियन जीवन की एक भ्रमक'। यह शीर्षक इसे कथा-साहित्य की श्रेणी से अलग करने के लिए पर्याप्त था।) सब मिला कर इसकी शैली किसी यात्री के सर्वोत्तम साहित्यिक कार्य कलाप की है—

"पहली बार दक्षिणी समुद्रों की यात्रा करने वाले ग्राम तौर पर समुद्र से उन द्वीपों को देख कर आश्चर्य में पड़ जाते हैं। उनके सौन्दर्य के जो अस्पष्ट वर्णन हमें मिलते हैं उनसे बहुत से लोग अपने मन में मधुर कुञ्जों को छाया वाले और कस-कस करती सरिताओं से सिंचित, रगभरे और धीरे धीरे उठने हुए मैदानों का चित्र बना लेते हैं। "

'टाइपी', उत्तम पुरुष में एक युवा अमरीकी के साहित्यिक अनुभवों का वर्णन है, जो एक साथी (टोबी) को लेकर जहाज़ से भाग जाता है। एक पर्वत माता पार करके एक अल्पदक्षीय घाटी में पहुँचने पर वे दोनों अपने को नरमदी टाइपी जाति के बीच पाते हैं। टोबी उन्हें छोड़ कर निकल जाने में सहमत होता है, किन्तु कथा कहने वाले को उनके साथ ही रहना पड़ता है। उद्ये

आश्चर्य भी होता है और प्रसन्नता भी जब वे लोग उसके साथ उदारता का व्यवहार करते हैं। कथा के अन्त में वह टाइपा लोगों के बीच से भाग निकलता है। वे समुद्र में उसका पीछा करते हैं किन्तु एक जहाज की नाव उसे बचा लेती है। इस सामान्य कथा का वेदर है सभ्यता की विकृतियों और तपाकपित असभ्य आदिवासियों के सद्गुणों की तुलना। वे सुंदर और चिन्तारहित लोग हैं, जिनमें से एक के साथ युवा अमरीकी का ऐसा प्रेम सम्बन्ध भी चलता है जिसमें अदृशिम सौंदर्य है किन्तु अधिक आवेग नहीं है। यद्यपि इस पुस्तक का साहित्यिक मूल्य अधिक नहीं है, किन्तु इसमें मूल रूप में वे सभी विषय मौजूद हैं जिन्हें मेल्विले ने अपनी अधिक प्रौढ़ रचनाओं में विकसित किया। टाइपी में वह जल और स्थल की यात्रा का वर्णन करते हैं, गोरी सभ्यता और उसके बहु संरक्षक नतिक प्रतिबंधों की (रूसों की चर्चा करने की परम्परा का पालन करते हुए) आलोचना करते हैं। उनके अनुसार उनका घुमन्तू नायक न तो स्वयं अपने लोगों के बीच संतुष्ट रह सकता है, न जंगली लोगों के बीच। मेल्विले के अनुसार टोबी 'उस प्रकार के घुमक्कड़ों में से है जो कभी कभी समुद्री यात्राओं में मिलते हैं और जो कभी अपने घर की चर्चा नहीं करते, कभी नहीं बताते कि वे कहाँ के हैं और सारी दुनियाँ में घूमते फिरते हैं, जैसे कोई रहस्यमय भाग्य उनके पीछे पड़ा हो जिसमें बचना उनके लिए सम्भव नहीं,' यद्यपि टोबी का बहिर्मुखी चरित्र उनके इस कथन का खडन करता है। यहाँ प्रस्तुत विचार को वे फिर 'मावी डिक' में थोड़ी देर के लिए आने वाले किन्तु अविस्मरणीय पात्र बल्किगटन के द्वारा प्रस्तुत करते हैं।

'टाइपी की कथा जहाँ समाप्त होती है—नायक का भाग निकलना—वही से 'ओमू की कथा आरम्भ होती है। यहाँ वे अधिक आशकापूर्ण वातावरण निर्मित करते हैं। युवा अमरीकी अब ह्वेल के शिबार की एक पुरानी, बेकार नाव पर है जिसका कप्तान दुबल है और नाविक विद्रोह करने पर उतारू हैं। एक व्यक्ति की मृत्यु के बाद एक नाविक भविष्यवाणी करता है कि तीन सप्ताह बाद नाव पर एक चौथाई व्यक्ति ही रह जायेंगे। जहाज का विनाश निश्चित प्रतीत होता है। सेबिन तनाव समाप्त हो जाता है और विद्रोह में उत्पन्न स्थिति हास्यास्पद बन जाती है जिसमें केवल ताहिनी के पतन की

बात गम्भीरता से कही गयी है। द्वीप वासियों के शरीर गोरे लोगों के रोगों से पीड़ित हैं, और उनकी संस्कृति को सदुद्देश्यपूर्ण ईसाई धर्मोपदेशकों ने नष्ट कर दिया है। वे एक पुरानी भविष्यवाणी को दोहराते हुए अपने विनाश की प्रतीक्षा करते हैं—

“नारियल वृक्ष बढ़ेंगे,
भूंगा फँलेगा,
बिल्बु मनुष्य नहीं रहेगा।”

बिल्बु प्रसन्नता फिर आ जाती है, जबकि नायक (अपने विलक्षण दोस्त डाक्टर लॉन्ग घोस्ट के साथ) निरहृदय उन द्वीपों में घूमता फिरता है, जब तक कि ह्वेल का शिकार करने वाले एक भमरीकी जहाज़ में ताहिती से प्रस्थान करने के उसके निश्चय के साथ कहानी का सुविधाजनक रीति से अन्त नहीं हो जाता।

विनोदपूर्ण और रोचक संस्मरणों के लेखक के रूप में मेल्बिले के सम्बन्ध में जो धारणा जन साधारण में बनी थी, उसे ‘भोमू’ से पुष्टि मिली। बिल्बु इसके शीघ्र बाद ही प्रकाशित ‘मार्दी’ बिल्बुल मित्र वस्तु थी। ‘मार्दी’ का आरम्भ प्रत्यक्ष रीति से होता है, यद्यपि गद्य स्पष्टतः अधिक समृद्ध है—

“हम चल पड़े ! पनवार और ऊपरी पाल यथास्थान हैं। भूंगों से तिनपा हमारलगर जहाज़ के अगले सिरे से झूलता है। और सब मिल कर अनुकूल वायु के लिए तीन बार हथं ध्वनियाँ करते हैं, जो किसी शिकारी कुत्ते की आवाज़ की तरह हमारे पीछे समुद्र की ओर घानी है। पालों की गहवीरों दोनों ओर तिचती हैं और नीचे-ऊपर पाल फँल जाते हैं। और अन्त में हँने साथे हुए बाज़ की तरह हमारे पालों की छाया समुद्र पर पड़ती है और हम भूमने हुए उसके सारे पानी को खीरते हैं।”

एक छोटे से गद्यांश में दो उपमाएँ और क्रिया-विशेषण का एक नया प्रयोग— इनमें मेल्बिले के बाद के लेखन का सनेत मिलता है। लेकिन स्वर हल्का-धुल्का है और कथा कहने वाला यद्यपि ह्वेल के शिकारी को इस यात्रा में ऊँच की शिकायत करता है, बिल्बु इस बात का कोई सनेत नहीं है कि वह

ऐसे उत्साही, अनुसरदायी युवक के प्रतिरिक्त कुछ और है, जो अपने जहाना साधियों से अधिक शिक्षित तो है किन्तु किसी प्रकार उनसे अलग नहीं। जल्दा ही क्या-नायक—पुस्तक के अधिकांश भाग में उसे 'ताजी' पुकारा गया है—भागने का निश्चय करना है और एक बड़े नाविक को साथ लेकर ह्वेल का शिकार करने की एक नाव पर भाग निकलता है। वे प्रशान्त महासागर में पश्चिम दिशा में एक द्वीप समूह की ओर चल पड़ते हैं। उनके विभिन्न साहसिक अनुभव उद्देगजनक किन्तु पूणत सम्भाव्य हैं।

तमी परिवर्तन आता है। क्षितिज पर भूमि दिखाई पढ़ने के साथ ही उस एक देशी नाव भी दिखाई पड़ती है जिसे कुछ युवक योद्धा चला रहे होते हैं जो एक बड़े पुजारी के बेटे निकलते हैं। पुजारी, स्वयं एक सुंदर गोरी लड़की यिल्ला की रखवाली करता है, जिसकी बलि दी जाने वाली है। लड़की को बचाने का निश्चय करके ताजी इस प्रयास में पुजारी को मार डालता है। मेल्विले अपनी कहानी को अचानक, बिल्कुल बदल देते हैं। उनका गद्य अत्यधिक नाटकीय हो जाता है।

किन्तु यात्रियों के मार्दी द्वीप-समूह में पहुँचने पर वे फिर अपनी दिशा बदलते हैं। वहाँ एक देवता के रूप में ताजी का स्वागत होता है और वह यिल्ला के साथ मुक्त से रहता है, किन्तु एक दिन वह गायब हो जाती है। सारे द्वीप समूह में उसकी तलाश करने का निश्चय करके वह चार मार्दीवासियों के साथ जिनमें दार्शनिक बम्बलागा भी था अपनी खाज में निकल पड़ता है। पुस्तक के अधिकांश भाग में ताजी के साथ इन लोगों की यात्रा का वर्णन है जो यिल्ला अधिकतर केवल यात्रा का एक बहाना है। ध्यान उन वस्तुओं पर केन्द्रित है जो वे देखते हैं। यह सच है कि यिल्ला की याद दिलाने वाले प्रसंग भी हैं। पुजारी के तीन पुत्र ताजी का पीछा करते हैं और दो ऐसे पात्रों का मार डालते हैं जो सम्भवतः लेखक को अनावश्यक लगे। किन्तु यह और अन्य ऐसी सूचनाएँ मार्दी की दुनिया के सम्बन्ध में व्यंग्य और विचार के प्रवाह में डूब जाती हैं। व्यंग्य एक जैसा नहीं है और विभिन्न स्तरों पर चलता है। कुछ द्वीप मानव दोषों के प्रतिनिधि हैं (धार्मिक कट्टरता, कुत्त का गर्व), कुछ अन्य वास्तविक देशों के ('टोमीनोरा' इगलिस्तान है और 'विवेजा' अमरीका है)। इसी प्रकार

विचार भी वहीं गम्भीर हैं, वहीं विनोदपूर्ण। वरुणकार के रूप में ताजी लेखक में ही मिल जाता है और लम्बे असें तक उसका कोई जिक्र ही नहीं होता, जबकि बन्धुलाजा और अन्य पात्र अस्तित्व के अर्थ के सम्बन्ध में झगड़ते हैं। वहीं-वहीं मैल्विले—ताजी स्वयं भी विचारों में डूबता है और विचित्र, गौनमय कल्पनाएँ प्रस्तुत करता है—

“स्वप्न ! स्वप्न ! सुनहर स्वप्न—अनन्त और सुनहरे, जैसे रियो सैंक्रा-मेन्टो के प्रागे फँले हुए फूला से भरे मैदान । मैदान, जैसे गोलाकार विद्व—बॉन्क्वल (नरगिस की जाति का एक पौधा) की पत्तियाँ कुचली हुईं। और मेरे स्वप्न भँसों के मुण्ड की तरह घूमते हैं। क्षितिज पर चरते हुए, विद्व के चारों ओर चरते हुए। और उनके बीच में बर्धा लेकर दौड़ता हूँ कि किसी एक को गिरा लूँ, इसके पहले कि नारे ही भाग जाएँ।”

जैसा वे उसी अध्याय में कहते हैं, व जैसे किसी शक्ति ने अभिभूत होकर लिखते हैं, और जैसा वे बन्धुलाजा से कहलाते हैं, उनका लक्ष्य—

“वस्तुओं का सार है। वह रहस्य जो प्रागे है। उस धामू के तत्व जो अधिव हँसने पर घ्रा जाता है। वह, जो प्रतीति के पीछे है। कुरूप सीपी के मन्दर जो अमूल्य मोती है।”

पुस्तक के अन्तिम भाग में यात्री सिरोनिया द्वीप में पहुँच जाते हैं, जहाँ सच्चा प्रेम और शान्ति है। वहाँ के लोग ताजी से कहते हैं कि वह पिल्ला के लिए अपनी धरम की मान को छोड़ दे। किन्तु यह जान कर कि पिल्ला को उसी भँवर में टुबो दिया गया है जहाँ पुजारी उसे ढुबोना चाहता था, वह अनेला शान्त भीत से अनात्म समुद्र की ओर चल पड़ता है, जहाँ पुजारी ने पुत्र अथ भी उसका पीछा करते हैं। सामुद्रिक गौन की भाँति आरम्भ हुई कहानी एक पीछा भरो पुकार बन जाती है। मैरियट या कूपर के तर्क-भंगत विद्व स निकल कर हम एक ऐसी दुनिया में घ्रा जाने हैं जो पा की रचना ‘नैरेटिव ऑफ़ धायर गॉर्डन पिम’ (धायर गॉर्डन पिम की कथा) की याद दिलाती है। हॉर्पॉन भी अनिवायं विपत्ति का चित्रण करते हैं, किन्तु अपने धाम को उससे

प्रलग करने का प्रयास करते हैं। लेकिन मेल्विले में, पो की भाँति, एक प्रकार की भावेगपूर्ण अति है— पो की बौद्धिकता की भाँति मेल्विले का भावेगपूर्ण उत्साह उमाद उत्पन्न करता है। 'मार्दी' एक उमादपूर्ण, बाभिल पुस्तक है, जिसका लक्ष्य बिल्कुल ही स्पष्ट नहीं है। फिर भी, यह निम्नकोटि की एक अच्छी पुस्तक है और अति उत्तम 'मार्दी डिक' की भूमिका के रूप में प्रसाधारणत रोचक है।

'मार्दी' के बाद मेल्विले लगभग निरन्तर ही लिखते रहे। किन्तु इस समय उन्हें शायद इस बात का आभास हो गया था कि वे स्वयं अपनी और पाठकों की क्षमता के बाहर चले गये थे, और कुछ हद तक उन्होंने पुन 'टाइपी' या 'ग्रोमू' के स्वर को अपनाया। 'हाइट जकेट' में उन्होंने अमरीकी युद्धपोत युनाइटेड स्टेट्स' पर अपने अनुभवों का विवरण लिखा और 'रेडबन' में उन्होंने न्यू-यॉर्क से लिवरपूल और वापसी की अपनी पहली यात्रा का विस्तृत बर्णन किया। यहाँ उन्होंने फिर अपने आप को वास्तविक घटनाओं के प्रत्यक्ष बर्णनकार के रूप में प्रस्तुत किया, जैसे पूर्णतः काल्पनिक कथा कहने के लिए उन्हें अपने ऊपर पूरा भरोसा न हो। उनका गद्य भी अधिक सरल हो गया, यद्यपि 'टाइपी' की तुलना में वह अधिक पुष्ट था। नीचे 'रेडबन' से उद्धृत पक्तियों में एक तैल चित्र पर एक बच्चे की दृष्टि प्रस्तुत है—

“(इसमें) एक भारी सी दिखने वाली, घुमाँ देती हुई मछली पकड़ने की नाव अंकित थी जिसमें गलमुच्छा वाले तीन आदमी, लाल टोपियाँ लगाये, पत लूनो के पाँयचे ऊपर मोड़े हुए, जाल खींच रहे थे। एक कोने में फ्रास की सी ऊँची धरती थी और उसके ऊपर एक जीर्ण भूरे रंग का प्रकाश-स्तम्भ। सहर्ष पके हुए बादामी रंग की थी और सारी तस्वीर पुरानी और मधुर लगती थी। मैं सोचा करता था कि इसके टुकड़े का स्वान्त शायद अच्छा हो।”

सिवाय एक शब्द 'डिस्कर्डोन' (गलमुच्छा वाले आदमी) के, इस प्रशस्त नायक रूप में प्रत्यक्ष बर्णन का मार्गों की सच्चेतार भाषा से कोई सम्बन्ध नहीं प्रभाव होता।

कुछ ही वर्षों में मेल्विले ने इस प्रकार पाँच पुस्तकें लिखीं, जिनमें से किसी को भी भासानी से 'उपन्यास' की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता था। पहली तीन दक्षिणी समुद्रों से सम्बन्धित थीं। किन्तु, यद्यपि इनमें जहाज़ पर होने वाली घटनाएँ भी बहुतेरी थीं, ऐसा प्रतीत होता है कि मेल्विले का ध्यान मुख्यतः द्वीपों में, अथवा उम क्षेत्र के सारे ऊष्ण-स्थलीय विस्तार में केन्द्रित था। उनकी अगली दो पुस्तकें, 'ह्वाइट जैकेट' और 'रेडबर्न' में ऊष्ण कटिबन्ध को छोड़ दिया गया है, और यद्यपि 'रेडबर्न' में एक लम्बा अंश स्थल सम्बन्धी भी है किन्तु इन दो पुस्तकों में जहाज़ के नाविकों को एक लघु-समाज के रूप में और (स्थल पर पहुँचने की अपेक्षा) समुद्री यात्रा को, मनुष्य के भाग्य के एक साग रूपक के रूप में प्रस्तुत करने का काफी प्रयास किया गया है। अपने लेखन-काल के प्रथम वर्षों में वे व्यापक और गहन अध्ययन करने रहे। सबसे अधिक लाभ उन्हें शेक्सपीयर से हुआ, यद्यपि सर टॉमसन ब्राउन और कुछ अन्य लेखकों ने भी उन्हें आनन्दित किया। इसके अतिरिक्त, जब उन्होंने शायद अपनी छठी पुस्तक का पहला संस्करण तैयार कर लिया था, जो ह्वेल के शिकार पर थी, उसी समय उन्हें एक महत्वपूर्ण मित्रता का लाभ मिला। उनकी पिछली रचनाओं में इस बात के बहुतेरे संकेत मिलते हैं कि वे परम्परागत वर्णन से सतुष्ट न होकर अपनी साहित्यिक कथाओं को अधिक अर्थमय बनाना चाहते थे। किन्तु जब तक उन्होंने हॉयॉन की कहानियाँ नहीं पढ़ीं और हॉयॉन से परिचय नहीं प्राप्त किया, तब तक जिसे वे 'तत्त्व-दार्शनिक साहित्यिकता' कहते थे, उसमें उन्हें प्रोत्साहित करने वाला कोई नहीं था। किन्तु हॉयॉन में उन्हें एक ऐसा अन्य समरिका मिला जिसकी रूचि उसमें थी जो 'प्रतीति के पीछे हैं' और जिसने कथा साहित्य को अपना माध्यम बनाया था। यद्यपि यह मित्रता धीरे धीरे समाप्त हो गयी, जिसका मेल्विले को बहुत खेद हुआ, किन्तु 'मॉवी डिक' की रचना के समय उससे मेल्विले को बहुत बल मिला। पुस्तक की अर्थ के एक उच्चतर स्तर पर दोबारा लिखने की प्रेरणा भी शायद उनको इसी से मिली हो। 'मॉवी डिक' के लिए उन्होंने ह्वेल का शिकार करने वाली नाव पर दक्षिणी समुद्र की एक यात्रा को चुना। इसके द्वारा, और वास्तविक या काल्पनिक द्वीपों में घूमने के बजाय अपने को जहाज़ तक ही सीमित रख कर, उन्होंने

अपने लिए एक निश्चित सामाजिक और काय सम्बन्धी पष्ठ भूमि प्राप्त कर ली। इस प्रकार वास्तविकता का घुरी बना कर, व अपनी कल्पना को खुली उड़ान के लिए मुक्त कर सके। तार्किक प्रश्न, भौतिक तथ्य से ही उत्पन्न हुए (और इसके विपरीत नहीं, जसा कि हॉयान में बहुधा मिलता है)। ऐसा प्रतीत होता है कि पहले मसविदे में उनकी दृष्टि बहुत अधिक दस्तावेजी थी—जसी कुछ अभ्यासा में अब भी है—और उसके मूल में ओवेन चेज की जसी कथाओं की प्रेरणा थी। लेकिन अन्तिम रूप में, ह्वेलो का शिकार एक विशिष्ट मछली, सफेद ह्वेल माबी (माचा) डिक' पर और जहाज के कप्तान अहाव के मन में भरी हुई माबी डिक क प्रति धृणा पर केन्द्रित हो जाता है। उपन्यास अत्यधिक सशक्त है। उत्तेजना और विश्राम के बीच बड़ी शान से चलता हुआ यह तीन दिनों तक सफेद ह्वेल का पीछा करने के लगभग असहनीय तनाव पर अतृप्त हो और अतृप्त, अनिवाय विनाश पर, जब ह्वेल अहाव को मार डालती है और 'वेक्वाड को तोड़ डालती है, जैसे ओवेन चेज का जहाज 'एसेक्स टूट था। जन्मने का वरण अनुपम है। इस एक उदाहरण में मेल्विले की शक्ति उनके काय के सवया उपयुक्त प्रतीत होती है। उनकी समुद्र-यात्रा, उनके नाविक और उन नाविकों का जहाज और उनका कप्तान, स्वयं ह्वेल, ये सब यथाय है—उनमें गुरुता है, आयाम हैं, रंग हैं। जो कुछ जोड़ा गया है, व सचमुच अतिरिक्त गुण है, 'भारों के समान जहाँ-तहाँ लायी गयी उपदेशात्मकता, और अभयता की दिशाहीन खोज नहीं है। उदाहरण के लिए, उपन्यास में इरमाएल अहाव, एलिजा गविएल और अय नाम बाइबिल से लिए गये हैं यह बात बिल्कुल भी खटकने वाली नहीं—ऐसे नाम 'यू इग्लैण्ड के सदस्यों बिल्कुल स्वाभाविक थे (जस गुडमन ब्राउन की पत्नी का नाम फेय हाव बिल्कुल स्वाभाविक था) और इस प्रकार मेल्विले सवया वध रूप में बाइबिल की उपमाएँ प्रस्तुत कर सके।

अहाव कुछ रूपों में उस प्रकार का पात्र है जो हॉयान की विशेषता है हॉयान की कहानी दी ग्रेट कारबन्किल' (विशाल माग) में हम एक 'बद्ध होज मिलाता है जो उम्र बहुमूल्य मणि की तलाश में पर्वतों में भटक रहा है कि जिसे कोई भाशा नहीं है कि उस—

“उससे कोई खुशी मिलेगी। वह मूर्खता तो बहुत दिन हुए समाप्त हो गयी। इस अभिशप्त पापाए के लिए मैं अपनी खोज इसलिए जारी रखता हूँ कि युवावस्था की व्यर्थ महत्वाकांक्षा मेरी वृद्धावस्था का भाग्य बन गयी है। यह खोज ही मेरी शक्ति है,—मेरी आत्मा का बल है,—मेरे खून की गर्मी है,—और मेरी हृदियों का सार है। फिर भी, अगर मेरी नष्ट हुई जिन्दगी मुझे वापस मिलती हो, तो भी मैं ‘विशाल मणि’ की भाशा नहीं छोड़ूँगा। उसे पा जाने पर मैं उसे एक गुफा में ले जाऊँगा” और वहाँ, उसे अपनी बाहों में लेकर, लेटूँगा और मर जाऊँगा और उसे अपने साथ ही हमेशा के लिए समाधिस्थ कर दूँगा।”

यह (महाव) सबसे अलग व्यक्ति है, किसी शैतानी शक्ति, से प्रेरित स्वप्न-दृष्टा—डाक्टर हीडेगर, या एथान ब्रान्ड—जिसका विनाश उसके अहंकारपूर्ण अकेलेपन के कारण अनिवार्य है। चूंकि हॉयॉन उन्हें मूलों के उदाहरण के रूप में देखते हैं, इसलिए उनकी शैतानियत बहुधा अविश्वसनीय होती है। ‘विशाल मणि’ जैसे लक्ष्य को अधिक गम्भीरता से लेना भी संभव नहीं। किन्तु महाव का चरित्र और उसकी समस्याएँ हमें जल्दी ही खींच लेती हैं, वह ‘शानदार, प्रथमी, देवताओं जैसा’ व्यक्ति जो ‘चोट खाया, दूटा हुआ’ होने पर भी ‘मान-वोचित गुण’ रमता है और जिसका लक्ष्य पूर्णतः विश्वसनीय है। फादर मेपिन के श्रेष्ठ उपदेश के जोना की भाँति महाव हठ पूर्वक पाप करता है, क्योंकि ‘अगर हम ईश्वरेच्छा का पालन करते हैं, तो हमें स्वयं अपनी इच्छा का उल्लंघन करना होगा।’ किन्तु उसी उपदेश में हमें यह भी बताया जाता है कि साहस और गर्व अच्छे गुण हैं—‘मानन्द उसके लिए है जो अहंकारी देव-ताओं और पृथ्वी के अधिकारियों के विरुद्ध हमेशा स्वयं अपना अटल व्यक्तित्व है। किन्तु, मानवो सम्भावनाओं के प्रति अधिक उदार दृष्टि रखने के कारण, मेखिले की मायना है कि गुण और दोष दोनों ही एक प्रकार की अति पर निर्भर हैं। अतः महाव नायक भी है और सतनायक भी, वह दूसरों को विनाश की घोर से जाता है, जबकि ताजी बेचन अपना नाश करता है।

'माँबी डिक' विश्व के महान उप-यासों में से है और हर बार पढ़ने पर उसमें नयी समृद्धि मिलती है। किन्तु कुछ छोटे छोटे दोष इन्ने मेल्विले के सृजनात्मक उत्कण्ठ के काल की उनकी श्रेय रचनाओं से जोड़ते हैं। 'मार्गी' में, क्या यद्यपि ताजी द्वारा कही गयी है किन्तु आगे चल कर पता नहीं चलता कि कौन कह रहा है। 'माँबी डिक' में भी यही भूल दिखाई पड़ती है। पहले वाक्य, 'मुझे इश्माएल कह लीजिए' में आने वाले सक्क की ध्वनि है। किन्तु इश्माएल का स्वर विपत्ति पीड़ित होन के बजाए विनोदपूर्ण और लापरवाह होता है। वह मेल्विले की पिछली पुस्तकों का लेखक कथावाचक ही प्रतीत होता है। षष्ठीसर्वे अध्याय में वह कहता है कभी किसी चीज को समाप्त करने से मुझ ईश्वर बचाए। यह सारी पुस्तक केवल एक मसविदा है— बल्कि एक मसविदे का मसविदा है। 'ओह समय शक्ति, धन और धय।' यह निश्चय ही क्या स प्रलग लेखक का कथन है। कवीकवेग नामक एक आदिवासी हारपून चलाने वाले (हारपून श्वेल मारने का बर्धा) से मित्रता होने पर इश्माएल एक स्थल पर अपने चरित्र की ऐसी उलझनों की धोर सकेत करता है जो उसके नाम के अधिक अनुसूप है— "मेरा टूटा हुआ दिल और मेरे पागल हाथ अब भेड़ियों जैसी दुनिया के विरुद्ध नहीं थे। लेकिन उप-यास में और कुछ भी ऐसा नहीं है जो उस युवक के इस चित्र का समयन करे। साधारणतः वह 'टाइपी' के क्या नायक की ही भाँति है। और कवीकवेग के साथ उसकी मित्रता भी उसी प्रकार आदिम मायताओं का समयन प्रतीत होता है। किन्तु यह विषय छूट जाता है। ऐसा लगता है कि मेल्विले इश्माएल को अपने माग में बाधक पाते हैं। प्रट्टाइस अध्यायों तक वह क्या कहता है। फिर तीन अध्यायों में ('अहाब का प्रवेश, उसेस्त्व से आरम्भ होकर) निश्चय ही क्या कहने वाला इश्माएल नहीं है— दूसरों के मन में उठने वाले विचारों को वह नहीं जान सकता था। यद्यपि उप-यास फिर इश्माएल के क्या वाचन पर घा जाता है किन्तु बहुधा उसके बिना ही चलता है। ऐसा प्रतीत होता है कि मेल्विले निश्चय नहीं कर पाये कि क्या किसके हाथ में रहनी है और किस प्रकार की पुस्तक बननी है। शेक्सपीयर की भाँति स्वगन-कथन के जो प्रयास उठाने किये हैं उन्हें उप-यास को इश्माएल की अनिवायंत सीमित दृष्टि से निवाह कर उसके क्षेत्र को

अधिक व्यापक बनाने के अनगढ़ प्रयास माना जा सकता है। निरक्षर ही, 'मॉबी डिक' की कथा जैसे-जैसे बढ़ती है, पुस्तक ज्यादा अच्छी होती जाती है। ऐसा कहा जा सकता है कि ताजी को उसके दो भंगों, इस्माएल और अहाब में बांट दिया गया है, यद्यपि कथा वहीं इस्माएल ने कही है, वहीं मेल्विले ने स्वयं।

मैं यह दोहरा दूँ कि ये छोटे छोटे दोष हैं। किन्तु मेल्विले के अगले उपन्यास 'पीएर' या 'दी ऐम्बिग्विटीज' पर विचार करने में इनका कुछ महत्व है। यह उपन्यास 'मॉबी डिक' के इतने शीघ्र बाद ही लिखा गया कि पुस्तक समाप्त करने हुए निरक्षर ही मेल्विले के दिमाग में रहा होगा। 'मार्डी' की भाँति 'पीएर' विन्तुल ही अमफल और विचित्र ढंग से प्रभावशाली है। इसमें मेल्विले ने पहली बार समुद्र को और दूरस्य क्षेत्रों को छोड़ कर अन्ध पुरुष में—समकालीन अमरीका के बारे में लिखा। पीएर एक ऐसा युवक है जिसे भाग्य ने रूप, वृत्त, गुण, सब कुछ दिया है—एक सुन्दरी मंगेतर भी। तब एक अन्य लड़की उसके जीवन में आती है, एक विचित्र प्राणी, जो उसे विश्वास दिलाती है कि वह उसके मृत, सम्मानित पिता की भ्रंश पुत्री है। पीएर उसकी ओर खिचता है, किन्तु उसे विश्वास है कि उसकी माँ उस लड़की को या अपने पति के दोष के विचार को कभी भी स्वीकार नहीं करेगी। हैमलेट की सी द्विविधा में पड़ा—'हैमलेट' उन पुस्तकों में से है जो पीएर पढ़ता रहा है—और एक अन्तर्गत उच्च-भावना से प्रेरित होकर, वह अपनी सौतेली बहन को न्यू-याक ले जाता है और सब लोगों को यह विश्वास कर लेने देता है कि अज्ञानक मोह-ग्रस्त हो कर उसने उस लड़की से विवाह कर लिया है। उसके व्यवहार से उसकी माँ को ऐसा धक्का लगता है कि वह मर जाती है और उसकी मंगेतर का बुरा हाल हो जाता है। उसके पास पैसा विन्तुल नहीं है और अपनी सौतेली बहन को एक गन्दे से घर में रख कर वह जीविका उपार्जन के लिए एक पुस्तक लिखना आरम्भ करना है। किन्तु वह हताग होकर लिखता है, और फल होती है एक ऐसी पागलपन की पुस्तक जिसे कोई भी प्रकाशक लेने को तैयार नहीं होता। कहानी का अन्त बीमग्न बानावरण में, सभी मुख्य पात्रों की मृत्यु के साथ होता है। 'पीएर' का अधिकांश प्रतिनाटकीय बूढ़ा है, जिसके बीच बीच में अस्वाभाविक और सुधारक क्षेत्रों पर बहुत ही कर्तव्य हास्य वाले

व्यक्त हैं। पो के बहुतेरे कथा नायका की भाँति, पीएर अपने लेखक के व्यक्तित्व का ही प्रसार है, और उसी प्रकार अमरीका से लेखक के अलगाव को व्यक्त करता है। पहले मैल्विले एक उत्साही लोकतांत्रवादी थे। उदाहरण के लिए, वह ह्विटमन की भाँति शेक्सपीयर में अभिजात्य वर्ग की चापलूसी पर आपत्ति करते थे। किन्तु धीरे धीरे, जनसाधारण की नासमझिया (अशत स्वयं अपनी रचनाओं के प्रसंग में) और मानवी दुष्टता के ज्ञान से उनका आशावाद मुझ गया और उनका लोकतांत्रिक विश्वास सीमित हो गया। वे पीएर को १८०० के काल का अभिजात व्यक्ति बनाते हैं जो १८५० के अमरीका में पीड़ित और निस्सहाय है। पहले उन्होंने जनता और 'राष्ट्र' में अन्तर करने की चेष्टा की थी, किन्तु अब वे पीएर को केवल 'प्लोटिनस प्लिनलिमॉन' नामक व्यक्ति की एक पुस्तिका का ही सहारा दे सके। इसमें सामान्य व्यक्ति के लिए सर्वोच्च सम्भव लक्ष्य के रूप में सद्गुण-पूर्ण व्यावहारिकता की सिफारिश की गयी है और असाधारण व्यक्ति के लिए ऐसी अर्च्छाई जो इससे बहुत अधिक कठिन नहीं है— और सारी दृष्टि एक प्रकार की तटस्थता से प्रभावित है। यह पुस्तिका भी पाए के किसी काम की नहीं, क्योंकि वह उससे खो जाती है, और, किसी भी मूल्य में ताजी और अहाव के समान ही, वह भी बुद्धिचालित नहीं है। यहाँ मैल्विले का टटना कितना स्पष्ट है, जो तीन वर्ष पहले ही 'रेडबन' में लिख सके थे कि—

“इस दुनिया के पार दूसरी दुनिया जिसकी कोलम्बस से पहले अज्ञान लोग कामना करते थे, नयी दुनिया में मिल गयी। और समुद्र की याह लेने वाला भोजार, जिसने पहली बार यहाँ की जमीन को छुआ, अपने साथ धरत के स्वर्ग की मिट्टी को ऊपर ले आया।

‘पीएर के बाद धीरे धीरे मैल्विले ने लेखन द्वारा जीविका उपाजन का प्रयास छोड़ दिया। कुछ वर्षों तक वे गद्य लिखते रहे जिसमें एक पीठाजनन निराशापूर्ण ऐतिहासिक उपन्यास ‘इजराएल पाटर’ है, जिसका अमरीकी कथानायक अकारण ही चालीस वर्ष तक लंदन में निर्वासित रहता है,^१ और दा कान्ति

१ मूल इजराएल पाटर की कथा में लिखित नयी अरमकथा १८२४ में प्रकाशित हुई। टेरिश् रिचर्ड एम० डॉर्सेन द्वारा सम्पादित ‘अमेरिका रेवल्म मैगैजिन और क्वैटिडन (न्यू यॉर्क, पैपिअन, १९५३)।

नम मैन,' जिसमें यात्रा एक अप्रसन्नता सामान्य नाव, मिसीसिपी नदी पर चलने लगे एक स्टीमर में होती है। पुस्तक में यात्रियों की बेईमानी और बुद्धूषण के मंत्रण पर व्यंग्य करने का विचार चतुर है, किन्तु उसका प्रस्तुतीकरण उतना ही असंगत है जितने यात्रियों के उद्देश्य। 'इजराएल पॉटर' और कुछ ऐसी कहानियों की भाँति, जो मेल्बिले ने १८५० के बाद लिखी, इस उपन्यास का उद्देश्य भी प्लोटिनस प्लिनलिमॉन का ही एक रूप है। उन दिनों वातावरण में प्रतगाव की भावना व्याप्त थी। जिस प्रकार योरो ने समाज से अपनी स्वतन्त्रता घोषित की थी, और गुलामी-प्रथा के विरोधी गैरिसन ने अमरीकी संविधान को सार्वजनिक स्थान पर जलाया था, उसी प्रकार मेल्बिले ने संकेत किया कि अगर भाग्य स्याय दे तो आदमी दरगक बन कर बच सकता है। किन्तु प्रतगाव हमेशा सम्भव नहीं था, और कभी भी उतनी आसानी से क्रियान्वित नहीं किया जा सकता था जैसे योरो ने किया—दुराई के जाल में जकड़ा हुआ 'बेनिटो सेरीनो' कृटिल नीग्रो गुलाम बंदी के इतना अधीन है, कि वह केवल 'अपने नेता के पीछे चक्कर' उसी की भाँति मर सकता है। या, भाग निकलने पर भी आदमी 'बाटिलबी, दी स्क्रिबेनर' की भाँति मर सकता है। इसका यह अर्थ नहीं कि मेल्बिले को सेखनी चुक गयी थी, या कि इस काल की उनको सभी कहानियाँ निरुत्साहपूर्ण हैं। एक कहानी में वस्तुतः उसी 'सबल और सुन्दर कौड़े' के प्रतीक का प्रयोग किया गया है (जो फर्नांचर बनी हुई लकड़ी को काट कर बाहर निकल आता है), जिससे योरो ने 'वाल्डेन' का अन्त किया है। किन्तु इनमें से कुछ कहानियाँ बहुत अच्छी होने के बावजूद, ये ऐसे व्यक्ति की रचनाएँ हैं जिसमें अब अपनी मृष्टि से उरसाहस्रवक जूमने की इच्छा नहीं है।

गृह-युद्ध के १८६१ में आरम्भ होने के कुछ वर्ष पूर्व, मेल्बिले गद्य छोड़ कर कविता लिखने लगे। अपनी मृत्यु के पूर्व उन्होंने इतनी कविताएँ लिख ली थीं कि एक काफी मोटा ग्रंथ भर जाए। इनके अलावा उनकी लम्बी कविता 'क्या-रेज' थी, जिसमें 'अवित्र-देश' (मदरास) की एक वास्तविक और प्रतीकात्मक यात्रा और वापसी का वर्णन है। मेल्बिले की कविताओं के लिए हम उन्हीं शब्दों का प्रयोग कर सकते हैं जो एमसन ने योरो की कविताओं के लिए किये थे—उनमें त्रिजनी प्रतिभा भी उतना मौजूद नहीं था। शिल्प की दृष्टि से

उनकी कविता अनगढ़ है। शायद केवल एक दजन कविताएँ (और 'बलारेल' के कुछ अंश) पूणत सतोपजनक हैं और इनमें भी सारी की सारी छन्द की दृष्टि से निर्दोष नहीं हैं। सर्वोत्तम रचनाओं में से कुछ गूढ़-युद्ध सम्बन्धी हैं। ह्विटमन की भाँति मेल्विले के लिए यह बहुत ही दुःखद घटना थी। एक प्रकार से इसने मेल्विले को सही प्रमाणित किया था—

“प्रकृति का अधेरा पक्ष अब सामन भाया है।

(आह ! आशावादी खुशी निराश हो उठ गयी है)।”

किन्तु अमरीका में एक बुनियादी आस्था, जो उन्होंने कभी पूणत खोया नहीं थी, उनके मन में खेदपूर्वक यह विचार उत्पन्न करती है कि विजय के बाद यह 'मनुष्य के पुनः पतन' जसा हागा—

सस्थापकों के स्वप्न नष्ट हो जाएंगे।

युग के बाद युग वसे ही होंगे

जसे युग के बाद युग होते रहे है।”

फिर भी, यह सघय उनमें मनुष्य की महत्ता की भावना को पुनः प्रतिष्ठित करता है। सब कुछ समाप्त होने के बाद १८७० से १८९० के बीच मेल्विले की कविताएँ मुख्यतः स्वीकृति का परामर्श देती हैं। कहीं-कहीं जस 'दी बग' या 'दी मासदीव शाक' में एक बोधिल उदासी है। कभी-कभी एक कोमल शोक पूण स्वर मिलता है—

वह दुनिया कहाँ है नेड वन, जिसमें हम धूमे थे ?”

अन्तिम रचना 'बिली बड है, एक लम्बी कहानी जो मेल्विले के जीवन का 'उपसंहार' प्रतीत होती है। इसमें वे जहाज की पृष्ठभूमि पर, उसके सल, ऊँच-नीच पर आधारित अनुशासन, और काव्यात्मक प्रतीक रूप पर वापस आते हैं। इसमें वे अपनी एक अत्यन्त पुरानी प्रिय धारणा पर भी वापिस आते हैं— इमागो (यूनानी पुराणकालीन वा एक पात्र) जसा एक दुष्ट व्यक्ति ('ह्लाइट जैनेट' में ब्लैण्ड 'रेडबर्न' में जक्सन) जो शुद्ध बुराई की भावना से

मेल्विले और विल्हेम

करता है और इस कारण क्या साहित्य का परम्परानुकूल खल-नायक नहीं है, बल्कि घृणा से अधिक दया का पात्र है। निर्दोष युवा विली पर विद्रोह नड़वाने का मूढ़ आरोप लगाने वाले सैनिक अधिकारी क्लैगार्ट की विली के हाथों मृत्यु होती है, और इस प्रकार, बदले में मिलने वाली मृत्यु के द्वारा, विली को वह अपने साथ खींच ले जाता है। क्लैगार्ट बुरा है, किन्तु विली के प्रति उसकी घृणा एक सूक्ष्मता से प्रस्तुत द्विविधा है। यह प्रमाणित करने के लिए (एक व्याख्या के अनुसार) कि मेल्विले ने अन्ततः ईसाइयत की शरण स्वीकार कर ली थी, विली के ईसा जैसे स्वभाव और कप्तान बेरे के पिता समान गुणों पर शायद बहुत अधिक जोर दिया गया है। किन्तु विली कुछ इतना सरल पात्र है, कि टीकाकारों ने पिछले दिनों उम पर जो बोझ डाले हैं, उन्हें उठा सकना उसके लिए सम्भव नहीं। शायद मेल्विले, प्रति के प्रति अपना आकर्षण समाप्त हो जाने के बाद, एक ऐतिहासिक दृष्टान्त में, समता परक प्रतिपक्षों के बाद व्यवस्था की स्थापना होने पर निर्दोषिता की समस्या को व्यक्त करना चाहते हैं। व्यवस्था अन्यायपूर्ण है, किन्तु धके हुए व्यक्ति को उसमें आराम मिलता है। और निश्चय ही 'विली बर्ड' में एक निष्क्रिय, लगभग आत्म-भीड़न का सा स्वर है? मेल्विले ऐसा कहते प्रतीत होते हैं कि पराजय सभी के लिए अनिवार्य है— फिर ताजी, महाब और पोएर की भाँति संघर्ष क्यों करें? बल्कि विली के साथ, ओमू के ताहिती वासियों की भाँति एक शोकपूर्ण, समझ के परे का आत्म-सम्मान अपने में केन्द्रित करें—

“बस ज़रा कलाश्यों पर इन हयकदियों को डोना कर दो,
और मुझे अच्छी तरह लिटा दो।

मुझे नौद भा रही है. और लसौली सिवार मेरे ऊपर लिपटी है।”

वाल्ट विल्हेम

मेल्विले के समकालीन, वाल्ट विल्हेम भी न्यू-यॉर्क राज्य के निवासी थे। दोनों व्यक्तियों में कुछ सामान्य गुण हैं— उत्साह और भलगाव का, पौरुषयुक्त, और स्थितोचित (या सह-सैगिक) निश्चलता का एक विचित्र मिश्रण। विल्हेम की कविता 'मैनहाटा'—

“त्वरित, चमकते हुए जल का नगर !

मीनारो और भस्तूलो का नगर !

“खाडियो में बसा हुआ नगर ! मेरा नगर !”

— का स्वर ‘भाबी डिक के पहले अध्याय में ‘द्वीप पर बसा मनहाटो जाति का नगर, घाटो से घिरा हुआ’ जसा ही लगता है। इसी पुस्तक में मेल्विले ‘कुदाल चलाने वाली या कील ठोकने वाली’ बाँह की लोचनान्त्रिक प्रतिष्ठा के बारे में व्हिटमैन के समान ही उत्साह से बातें करते हैं। दोनों ही व्यक्तियों की समुद्र में असीमित रुचि है— व्हिटमैन के लिए वह एक महान लयपूर्ण गति है, जिसके तरल प्रवाह से वे स्वयं अपनी कविता की गति की तुलना करते हैं। और मेल्विले तथा व्हिटमैन, दोनों में ही परात्परवादी मान्यताएँ मिलती हैं। अहाब कहता है, ‘ओ प्रकृति, ओ ओ मनुष्य की आत्मा ! तुम्हारे तुलनीय सम्बन्ध सभी शब्दों से कितने परे हैं ! प्रकृति का छोटा से छोटा अणु भी जो जावित या चलायमान है, उसका चतुर प्रतिरूप विभाग में मौजूद है।

किन्तु निस्सन्देह, मेल्विले और व्हिटमैन (ऐसा प्रतीत होता है कि वे कभी मिले नहीं और एक दूसरे की रचनाओं के प्रति उदासीन थे) अर्थ रूप में मित्र थे। यद्यपि मेल्विले में व्हिटमैन की भाँति ऐसी पूर्णता और शक्ति है जो न्यू इंग्लैंड के स्वभाव से मेल नहीं खाती, किन्तु बौद्धिक दृष्टि से वे व्हिटमैन की अपेक्षा अपने मित्र हायान्न के बड़ी अधिक निकट प्रतीत होते हैं— सूर्य की किरणों से प्रकाशित लहरों के नीचे जलदत्त हैं और जहाज के टूटने का खतरा है। छिपे हुए सड़क को यह भावना हम व्हिटमैन में नहीं मिलती। इसके विपरीत वे एमसन के अधिक निकट हैं जिनके लेखन का उनके निर्माण काल पर, जितना उन्होंने बाँ में स्वीकार किया, उससे अधिक प्रभाव पड़ा था। उनकी बायरिया के दो उद्धरणों से उनकी समानता पर प्रकाश पड़ता है। पहले एमसन—

‘पचीस या तीस वर्षों से मैं ऐसी बातें लिखता और बोलता रहा हूँ जिन्हें किसी समय विचित्र कहा जाता था, और आज मेरा एक भी शिष्य नहीं

मैक्सिमे और व्हिटमैन

है।... ..उन्होंने अपने से दूर हटाने में मुझे खुशो मिलती है। अगर वे मेरे
 गते तो मैं क्या करता ? वे मेरे लिए केवल भार और बाधा ही बनते
 हैं कि मेरे पन्थ का कोई अनुयायी नहीं है। अगर अन्तर्दृष्टि स्वतन्त्र
 भाँषण नहीं करती, तो मैं इसे उसकी अशुद्धता का प्रमाण समझता हूँ।”

और ये व्हिटमैन हैं—

“मैं कोई महान दार्शनिक बन कर किसी पन्थ का निमाण नहीं कहूँगा।
 किन्तु मैं तुममें से हर स्त्री और पुरुष को खिडकी पर ले जाऊँगा और मे
 बाँया हाथ तुम्हारे कमर से लिपटा होगा और मेरा दाँया हाथ अनादि श्री
 अनन्त मार्ग को ओर संकेत करेगा। इस मार्ग पर तुम्हारे स्थान पर मैं नह
 चल सकता, ईश्वर भी नहीं चल सकता।”

निश्चय ही ये रूपन बिल्कुल एक नहीं हैं, किन्तु इनमें काफी अधिक समा-
 ता है। वस्तुतः, पिछले कुछ समय से आलोचक आम तौर पर हॉर्पॉर्न और
 त्विने की इस लिए प्रशंसा करते हैं कि उनमें 'बुराई की चेतना' है, और
 पपलरवादियों में, विशेषतः एमसन में इस चेतना के प्रभाव की ओर बड़े
 विरस्कार से संकेत करते हैं। चेतन लेखकों के महान स्वागत से सहमत हुआ
 जा सकता है, लेकिन क्या यह वस्तु है कि इसके साथ ही जिन लेखकों में वह
 चेतना नहीं है, उनका विरस्कार किया जाए ? शायद आलोचना में हमेशा ही
 कुछ लोगों के साथ अन्याय और अन्य लोगों के साथ अत्यधिक न्याय होता है।
 किन्तु यह खेदजनक है कि हाल ही की एक अन्धी पुस्तक^१ में हॉर्पॉर्न की
 प्रशंसा करते हुए, व्हिटमैन की निन्दा की गयी है कि वे 'हर प्रकार से' हॉर्पॉर्न
 के विपरीत हैं और उन्होंने 'अमरीकी कविता और गद्य को उतनी ही हानि
 पहुँचाई है जितनी किसी भी एक अमरीकी प्रभाव से हुई'। किसी भी महान
 लेखक की भाँति व्हिटमैन अनुपम हैं— सिवाय मोटे तौर पर वे किसी के विप-

१. मैरिस ब्लूनी, 'दी कॉम्प्लेक्स डेट, हॉर्पॉर्न, हेनरी जेम्स ऐन्ड उन अदर
 अमेरिकन टायर्स (एकमात्र पुष्पा माध्य : हॉर्पॉर्न, हेनरी जेम्स और कुछ अन्य अमरीकी
 लेखक) (नन्दन, १९१२)।

रीत नहीं है। किन्तु यह सही है कि उनकी रचनाएँ बहुत ही असमान स्तर की ह। और आम तौर पर उसके वही पक्ष दुबल ह जो 'यू इगल टू के परात्परवाद के। 'हमारी कुशल श्रीमती बी, हाथ हिला कर कहती ह कि परात्परवाद का अर्थ है, कुछ परे'। एमसन की छायारी में १८३६ की इस टिप्पणी की तुलना हम व्हिटमन की व्याख्या से (स्वयं अपनी कविता की एक अनाम समीक्षा में) कर सकते ह कि पत्कियाँ कभी भी 'समाप्त और निश्चित' नहीं प्रतीत होती बल्कि 'हमेशा कुछ परे की किसी वस्तु की ओर सकेत करती हैं। एमसन की भाँति उन पर भी आरोप लगाया गया है कि वे विवेकहीन रीति से भाषावादी और रूपहीन ह। उनका उद्देश्य, उनके अपने प्रसिद्ध शब्दा म, मुख्यत एव व्यक्ति को, एव मनुष्य को (उनीसवीं सदी के उत्तरार्द्ध में, अमरीका में अपने आप को) मुक्त और सच्चे रूप में, पूणत व्यक्त/करना' था। सा अमरीकियों (और सारी मानव जाति) के प्रवक्ता बन कर, उहे 'व्यक्तित्व का गायक' बनना था, क्योंकि वे जानने थे कि सभी मनुष्य मूलत उही के जन्मे हैं। सान्तयाना को आपत्ति थी कि यह सिद्धांत अत्यधिक सरल है, और कि व्हिटमन की दृष्टि में 'आंतरिकता' नहीं है। डॉ० ए० च० लॉरेस, व्हिटमन के बहुतेरे अर्थों की प्रशंसा करते हुए, उनके परात्परवादी विचारों की निंदा करते हैं और उनसे (पो की दवी एकता) की याद दिलाने वाले शब्दों में कहलवाते हैं—'मैं सब कुछ हूँ और सब कुछ मैं हूँ, और इसी वे हिमू सब एक व्यक्तिव में एक हैं, जैसे दुनिया का अडा, जो बाफी समय में है—'आया ज चुवा है।

दूसरे लोगो को व्हिटमन के ऐसे पक्ष हैं जो एमसन के समान नहीं मिलते—उदाहरण के लिए उनका अति प्रेम (जो शब्द परिवर्तन का प्रभाव रहा हो, क्योंकि उनके पिता के तीन भाइयों के नाम जॉर्ज वाशिंगटन टॉमस जेफरसन और ऐडमंड हैं) और गुण तथा मात्रा को एक समान समझना। दक्षिण के कवि सिडनी भेनिएर ने कहा कि व्हिटमन का तर्क यह प्रतीत होता है कि 'भूमि का मंदान विशाल है, इसलिए व्यभिचार प्रशमनीय है और कि किसी

सिपी नदी सम्बन्धी है, इसलिए हर अमरीकी देवता है ।' लेनिएर के दिमाग में सम्भवत 'लीव्स ऑफ ग्रास' की १८५५ में लिखी भूमिका से उद्धृत निम्नलिखित अंश जैसे वक्तव्य थे—

“यहाँ केवल एक राष्ट्र नहीं, बल्कि बहुसंख्य राष्ट्रों का राष्ट्र है । यहाँ वंशनों से मुक्त क्रिया है, जो अनिवार्य ही बारीकियों और विशिष्ट बातों की उपेक्षा करके बड़ी शान से विशाल समूहों में चलती है ।”

या व्हिटमैन के १८५६ में लिखे 'एमसॉन को पत्र' का यह अंश—

‘संसार के भाग से चलने वाले चौबीस प्राच्यनिक, विशाल, दो, तीन और चार डबल सिलिन्डरों वाले मुद्रण-यंत्रों में से इक्कीस संयुक्त राज्य अमरीका में हैं ।”

ऐसे वक्तव्य हमें सैमुएल बटलर की इस टीका की याद दिलाते हैं कि अमरीका की खोज एकदम न होकर खडों में होनी चाहिए थी, जिसमें हर खड फ्रान्स या जर्मनी के बराबर होता । इनसे एमसॉन के इस कथन की भी याद आती है कि 'मैं (व्हिटमैन से) राष्ट्र के गीतों की रचना करने की आशा करता था, किन्तु वे तालिकाएँ बनाने से ही सन्तुष्ट प्रतीत होने हैं ।”

इन तालिकाओं की बार-बार हँसी उड़ाई गई और नकल उतारी गयी है । उनकी भाषा के साथ भी ऐसा ही हुआ, जिसे एमसॉन ने 'भगवद्गीता और न्यू-यॉर्क हेराल्ड का एक विचित्र मिश्रण' कहा । 'कोपियस', 'मॉबिक' (बहुल, वृत्ताकार) जैसे शब्दों का उन्होंने बहुत अधिक प्रयोग किया है । उनकी भाषा में भयंकर गलतियाँ भी हैं ('सेमिनल'—बीजंपूरण—के स्थान पर 'सेमाइटिव'—यहूदी जाति सम्बन्धी—का प्रयोग) । उन्होंने विचित्र शब्दावली गढ़ी—प्रोमुल्ग, फिलासॉफिस, लिटराट्स । उन्होंने अन्य भाषाओं, विशेषत फ्रेंच से बहुतेरे शब्द लिए—फॉर्मूलेस, डेलिवाटेस, ट्रॉटॉएर, एम्बोइयोर, अमेरिकानी, बैन्टाबिने । उन्होंने कपाल-गठन सम्बन्धी बहुतेरे शब्दों का प्रयोग किया—अमेटिव (भूगार्तिक), ऐडहेसिव (चिपकने वाली) । परिणाम बहूधा हास्यास्पदा है—

“मुँह देख कर चरित्र बताने में उनकी ताजगी और स्पष्ट-वृत्ता, कपाल लक्षण में उनकी बहुलता और निर्णायकता ”

तेरे ज्योतिपूरा भावी शिक्षित वर्ग (लिटराटी) में, तेरे मजबूत फेफड़ा वाले (फुल लगड) वक्ता, तेरे धर्मोपदेश के गायक, ब्रह्मज्ञान रखने वाले विद्वान ”

उसी शवास्पद उत्साह ने, जिसके फलस्वरूप उन्होंने ‘वस्टस लास्ट स्टैण्ड’ के एक बड़े चित्र की प्रशंसा की, उनसे एक ही पंक्ति में सुन्दर और हास्यास्पद शब्दावली का प्रयोग कराया और बाद के संस्करणों में काट छाँट करने से उन्हें रोका। वे निरन्तर संशोधन करते रहते थे किन्तु उनसे हमेशा सुधार होता हो, ऐसा नहीं था।

वस्तुतः, अपने निम्नतम रूप में ह्विटमैन अविश्वसनीय रूप में झूठा है। वे अपनी विचित्र शैली का इस प्रकार प्रदर्शन करते हैं जैसे कोई असभ्य व्यक्ति किसी कूड़े के ढेर से उठाय किसी पुराने टोप का प्रदर्शन करे। जीवन के उत्तर काल में ऐसे शिष्यों से घिरे हुए जो उनमें कुछ ही कम विचित्र थे, पाखण्डी, दम्भी, दाढ़ी बढ़ाये भूतपूर्व—बढ़ई, ईसा जसी शकल बनाय—ह्विटमैन का यह रूप बहुतेरे व्यक्तियों के गले से नहीं उतरता। किन्तु जो लोग उन्हें अधिक निकट से देखने या कष्ट करते हैं, वे पाते हैं कि उनकी दुबलताएँ उनकी उपलब्धियों की और भी अधिक उभार देती हैं। किसी प्रकार इन सामान्य थोटि के परिवार ने, प्रवृत्त भाग्य और मजदूरों के लिए अच्छे घर के लेखक ने, मनुष्य और अमरीका के प्रशस्ति-गान की योजना मन में बनाई और उसे एक बिल्कुल ही नयी और उपयुक्त शैली में प्रस्तुत करने का निश्चय किया। उनकी सारी विविध रचियाँ और अनुभव इसके विकास में लगे। उनकी माँ के परिवार का बक्कर मत, शेक्सपीयर और गीत-नाट्य—सावजनिक स्थान पर सम्प्रेषित, गाये या बोले गये शब्द का उद्गम, कपाल-गठन विद्या, जिसने उन्हें स्वयं अपने स्वभाव के सम्बन्ध में धारदस्त किया, अधिक स्थायी रूप में सम्मानित विज्ञान, जिनमें उन्होंने—बहुत कुछ एमसन की भाँति—सावभौमिक

उद्देश्य देखे, माटिन फार्कुंहार टुपर का सुडकता सा पद्य, जॉर्ज सैन्ड का 'कॉन्सु-एलो' और उसका उत्तराश 'दी काउन्टेस ऑफ़ हडोस्टॉट', जिससे मानव जाति के प्रवृत्ता के रूप में अपनी भूमिका को समझने में शायद उन्हें सहायता मिली हो, पो, जिन्होंने उन्हें सिखाया कि लम्बी कविता असम्भव होती है, ब्राँडवे, या बुकतिन फेरी (न्यू-यॉर्क शहर के दो स्थान) की भीड़ें, अटलान्टिक महासागर में उठते हुए ज्वार, ग्रामीण क्षेत्रों में ऋतुओं का मधुर परिवर्तन, जिस सटीय क्षेत्र में वे रहते थे, उसके पश्चिम की ओर अत्यन्त दूरी तक फैले हुए महाद्वीप की विचालता की अनुभूति— ये सभी ओर धन्य बहुतेरी सामग्री 'लोज़ ऑफ़ प्राय' में लगी, जिसके प्रकाशन के समय (चार जुलाई, स्वतन्त्रता दिवस को) उनकी आयु छत्तीस वर्ष की थी। इसमें वारह कविताएँ थीं जिनमें सर्वाधिक विचारणीय कविता थी 'सॉन्ग ऑफ़ माइ सेन्फ' (मेरा गीत)। भूमिका और कविताएँ दोनों में ही (व्हिटमैन का गद्य उनकी कविता के बहुत निकट है) उस प्रकार के सयोग पर जोर दिया गया है जो एमर्सन ने प्रतिपादन किए थे— सामान्य मन्त्रियों और पुरुषों का दैवत्व और जीवन चक्र के चमत्कारपूर्ण रूपों में उनका अर्थ। धन्यथा, उनका स्वर एमर्सन जैसा नहीं था। और न सभी वाद में माने वाले पुस्तक के सफ़ोधित और परिवर्धित सस्करणों का ही। यह सब है कि कभी-कभी उनमें एमर्सन जैसी निरद्विग्नता प्रकट होती है, विशेषतः प्रारम्भिक सस्करणों में। किन्तु उसकी अभिव्यक्ति निम्न रूपों में हुई है— कभी-कभी अधिक कर्कश स्वर में, कभी ऐसी विनोदप्रियता के साथ जो उनकी ही अप्रिय लगती है जिसकी एमर्सन की शुष्क पुकार, लेकिन लगभग हमेशा ही ऐसी पार्थिव ऊष्मा लिए हुए जिसके प्रति उदासीन नहीं रहा जा सकता। और अपने सर्वोत्तम रूप में, वे अनुलनीय रूप में अधिक सुसदायी हैं— व्हिटमैन की कुछ पंक्तियों में ऐसा प्रायः कालीन आनन्द है जो एमर्सन शायद ही कहीं अपनी रचनाओं में ला पाये हैं।

"प्रभाव को देखना।

हवा का प्रकाश विमान और फँती हुई छायाओं को मिटाता है,
नेरी जीम को वायु का स्वाद अच्छा लगता है। "

“मैं पक्षियों का चहचहाना, उगते हुए गेहूँ की सरसराहट, लपटों की गर्में, मेरा भोजन पकाती हुई लकड़ियाँ की चट चट सुनता हूँ।”

“सड़क पर चलत हुए और नदी के पुल पर, छाटे से छोटा हृदय और ध्वनि, जो मैं देखता-सुनता हूँ, उन पर मूगा की तरह विंधे हुए सौंदर्य—

इन पंक्तियों से कौन प्रभावित नहीं होगा या भ्रमण्डा करना चाहेगा कि इन्हें कविता कहा जा सकता है या नहीं। हम क्लिष्टमैत्र के साथ यह अनुभव करते हैं कि यह 'ठीक से सजा हुआ भाजन है स्वभाविक भूख का मिटाने वाला मास है।

अगर हम यह मान भी लें कि इसका संदेश हॉथान की अपेक्षा कम गम्भीर है (गो ऐसा है नहीं) तो भी ऐसी कविता क्लिष्टमैत्र का केवल एक पन्ना है। मैत्रस बीरवाम व व्यंग्य चित्रा का हास्यप्रद क्लिष्टमैत्र परिवर्तित होकर अधिक सूक्ष्मदृष्टि वाला बन गया। किन्तु प्रारम्भिक संस्करणों में भी जितना उनका आलाचका न कहा है उससे कहीं कम निरर्थक शोर है। 'खेल में और उसके बाहर भी वे कुछ तटस्थ से हैं। एक ऐसे व्यक्ति के लिए, जो कुछ तत्कालीन समीक्षकों के अनुसार अपनी गद्गला सावजनिक स्थानों में घाना पसंद करता था, वे विचित्र रूप में रहस्य भरे हैं। उनका कहना है कि 'संकेतात्मकता' वह शब्द है जो उनका कविताओं की मन स्थितियों को व्यक्त करता है, जिनमें 'हर वाक्य और हर अक्षर एक ऐसे अक्षर की बात कहता है जो हमेशा दिखाई नहीं देता। सम्भवतः अपनी सह-संगिक प्रवृत्तियों को छिपाने की अवचेतन इच्छा इनमें से कुछ अक्षरों की अस्पष्टता का कारण है। किसी भी दशा में, क्लिष्टमैत्र के विमल बहुमुखी रूप की स्याति है, उससे इनका कोई सम्बंध नहीं। उदाहरण के लिए वे विचित्र और सुन्दर पंक्तियाँ—

बोले गयी उमरी हुई धरती
हमशा के च भ्रम वाले हमेशा उगता और डूबता सूरज, हमशा का
हमशा खाने-पीने बूते हुए ज्वार
और निरन्तर उठे पडोसा मौज मनाते, दुष्ट, यथाय,
हमेशा मैं और मेरे

“हमेशा पुराना अनुत्तरित प्रश्न, हमेशा वह काँटा चुमा भँगूडा, वह चाहो और प्यासों का असर,

“हमेशा चिड़ाने वाले को हूट ! हूट ! जब तक हम पता लगा कर, कि वह चालाक कहाँ छिपा है, उसे बाहर नहीं निकाल लान

“हमेशा प्यार, हमेशा जीवन का सिसकता हुमा तरल प्रवाह,
“हमेशा ठोड़ी के नीचे पट्टी, हमेशा भीत की टिकटियाँ ।”

‘मेरा गीत’ से उद्धृत इन पंक्तियों जैसे पचासों अन्य अश उद्धृत किये जा सकने हैं जो उतने ही समृद्ध और उत्तमन में डालने वाले हैं । इसमें और अपनी सम्पूर्ण रचना में, वे यह भी नहीं कहते कि दुनिया में कोई अन्याय या पीडा नहीं है । वे कहते हैं, ‘पीडाएँ उन वस्त्रों में से एक हैं, जो मैं पहनता हूँ ।’ उनमें स्वयं अपने देश की आलोचना करने की सामर्थ्य भी है—

“व्यथं अपने के सुभाव के अतिरिक्त कोई सुभाव न हो ।
किसी को अपने भाग्य का सकेत न मिले ।”

— — — —

“मूरज और धाँद चले जाएँ । मच-सज्जा श्रोताओं की हर्ष ध्वनि प्रहण करे । मिनारों के नीचे उदामीनता हो ।”

‘रेस्पॉन्डेज’ शीर्षक कविता को, जिसमें ये पंक्तियाँ आती हैं, बाद के संस्करणों में निकाल दिया गया । लेकिन उसका क्रोध और उसकी पीडा अन्य कविताओं के अनिर्दिष्ट ‘डेमॉन्स्ट्रिक विस्टाज़’ में भी है ।

किन्तु पीडा उनकी सामान्य मन स्थिति नहीं है । अस्तित्व के ‘भोज मनाते, दुष्ट, यथार्थ’ गुणों में उनके आनन्द को, मृत्यु में अमरत्व सम्बन्धी उनकी धारणा सन्तुलित करती है—

“तपुनम कोपल दिव्याती है नि सचमुच मृत्यु दुख नहीं है,
“और अगर कभी यो तो उसने जीवन को भागे बढ़ाया, और अन्त में उसे रोकने के लिए प्रतीक्षा नहीं कर रही,
“और जीवन के प्रकट होने के क्षण ही समाप्त हो गयी ।”

— — — —

“सब कुछ आगे बढ़ता और फैलता है, कुछ भी गिरता नहीं,

“और कोई जो कुछ समझता था, मरना उससे भिन्न और अधिक
सौभाग्यपूर्ण है।”

आयु बढ़ने के साथ, हिटमन मृत्यु के सम्बन्ध में अधिकाधिक विचार करते रहे— किन्तु केवल एक जीवन और दूसरे जीवन के बीच व अन्तराल के रूप में। उनके लिए मृत्यु में कोई पीडा नहीं। और वस्तुतः, काफी कम उम्र में ही वे जीवन से विदा लेने लगे। दो वूड्डेसर (घाव की पट्टी करने वाला) में जो उन्होंने चालीस वर्ष की आयु के बाद लिखी थी, वे कहते हैं—

‘एक भुका हुआ बूढ़ा आदमी, मैं नये चेहरो के बीच आता हूँ।’

शायद गृह युद्ध के अस्पतालों ने इस प्रक्रिया को कुछ तेज कर दिया। जसा एक यूनानी इतिहासकार ने लिखा है, शान्ति काल में पुत्र पितामा को दफन करते हैं और युद्ध-काल में पिता पुत्रों का दफन करते हैं। तत्कालीन अमरीकी लेखक में, मैल्विले के साथ हिटमन लगभग अकेले हैं जिन्होंने युद्ध के दुःखद महत्व को समझा। उन्हें एक पिता की सी अनुभूति हुई, और जब उन्होंने सारे अमरीका को युद्ध-क्षेत्र की यातनाएँ सहने के बाद, शल्य चिकित्सक की छुरी के नीचे लेटे देखा तो अपनी भावनाओं को अत्यधिक गौरवशाली रूप में शोकपूर्ण पक्तियों में लिपिबद्ध किया—

शब्द सबके ऊपर सुन्दर जैसे आकाश,

‘सुन्दर कि युद्ध और उसके सारे विध्वंस के काय समय के साथ
बिल्कुल सुप्त हो जाएंगे

‘कि मृत्यु और रात, दो बहना के हाथ निरन्तर इस गन्दे हुए विश्व
को बार बार घोंते हैं।’

यही निरद्विग्न पोन्ता भूत लिन्वन सम्बन्धी उनकी श्रेष्ठ कविता वृत्त लिलावत सास्ट इन दी डोरयाह ब्लूमर्ह में व्यक्त हुई है।

लीय्स ऑफ़ ग्रास’ की १८५५ में निष्ठी भूमिका में हिटमन ने कहा है कि ‘सारी मनुष्य जाति में, श्रेष्ठ कवि समत्ववादी व्यक्ति होता है।’ यही बात बाद में ‘ओटारियाज़ गोर’ में भी बनी गयी है। और यह शब्द समत्ववादी’

मेखिले और स्ट्रैमैन

(इक्वेविल) स्ट्रैमैन को विशिष्ट मनोभूमि को सबसे अच्छी तरह व्यक्त करता है। उनका विचार है कि गर्व के साथ विनय भी रह सकता है और रहना चाहिए। गर्वशील व्यवस्था लोकतन्त्र का प्रतीक प्रकृति की लघुतन्त्र वस्तु है—दूब। उनका नया मनुष्य 'दूब जैसे सादे शब्दों' में बोलेंगा। उनके अनुसार यह विचार असत्य है कि जीवन का शास्त्रीय वास्तुकला जैसा नया-गुला ढाँचा है। इसके बजाय, प्राकृतिक वस्तुओं की भाँति गठित रूप होने पर भी वह अप्रत्याशित और अनगड है, बल्कि हठी भी है। 'अब्राहम लिक्न की मृत्यु' पर अपने भाषण में, जो एक नाटकीय विवरण है, वे कहते हैं—

“मुख्य बात वास्तविक हत्या, किमी सामान्यतम घटना की सी सामोशी और सादगी से हुई— जैसे पौधों की वृद्धि में किसी कली या फली का चटकना।”

यहाँ जोशीली बकवास करने के बजाए— और विनये लोग इस भ्रमसर पर अपने को रोक पाते— वे घटना की व्याख्या उसी प्रकार करते हैं जैसे अपनी कविताओं की, जिनमें बातें 'भंगों की उसी उपेक्षा के साथ, विशेष प्रयोजन के उसी अभाव के साथ' होती 'प्रतीत होती हैं, जैसे प्रकृति में'। एक अन्य स्थान पर अपने सम्बन्ध में उन्होंने कहा है कि कवि 'अपनी लय और एकरूपता को..... अपनी कविता के मूल में' छिपाता है, 'कि वे अपने-आप न दिखाई पढ़ें, बल्कि निर्बन्ध पढ़ें, जैसे किसी झाड़ी पर फूल, और तरबूज, अक्षरोट या नागापाती जैसी ठोस शकलें अस्तित्व पर करें।' अन्य समकालीन लेखकों में वतः स्फूर्ति और सच्ची इन्द्रियानुभूति के अभाव पर खेद प्रकट करते हुए, वे न बान पर खेद प्रकट करते हैं कि टेनिसन में—

“अंधेरी सामाजिक जीवन की गन्ध..... एक अदृश्य सुगन्ध की भाँति पृष्ठों पर फैली है। वह कार्यहीनता, परम्पराएँ, शिष्टाचार, वह ज्ञान भरी मानसिक ऊँच; सबके भीतर, हृदयों के सार जैसी, प्यार की चाह;..... पुष्टाने मकान और मेज़-कुर्सियाँ..... हर जगह पुराने सड़न भरे रहस्य; हारियाली, दीवालों पर तिरपेंच की सत्ता, साईं और बाहर इंगलिस्तान की धरती का दृश्य, सिद्धवी के कपाट पर घूप में निननिनाती हुई मक्खी।”

वायुहीनता के इस प्रतिभापूर्ण अंकन के विपरीत हम कवि के सम्बन्ध में ह्विटमैन की दृष्टि को रख सकते हैं कि उसका 'निर्णय किसी यावधीश का सा नहीं, बल्कि किसी लाचार वस्तु पर पड़ती हुई धूप का सा होता है।'

कवि-काम के सम्बन्ध में किसी भी कवि के सिद्धान्त के समान, यह एक निजी निष्ठा का वक्तव्य है। किन्तु ऐसे अधिकांश वक्तव्यों से यह अधिक अमूर्त है और हम ह्विटमैन के आलोचकों से सहमत हो सकते हैं कि इस सलाह पर चलना खतरनाक हो सकता है, अगर इससे भावी अमरीकी कवि को गायक के रूप में केवल अपने तमयतापूर्ण सहज ज्ञान पर ही अत्यधिक भरोसा करने की प्रेरणा मिले। निश्चय ही, ह्विटमैन जहाँ सर्वाधिक गायक हैं, वही सबसे कम भाव्य हैं—जैसे वे स्थल जहाँ वे नयी दुनिया और पुरानी दुनिया के बीच एक प्रतिवाद प्रस्तुत करते हैं और अमरीकी सफरमैना का यशोगान करते हैं या यह मानते हैं कि सामान्य अमरीकी अपने 'भजवूत फेफड़ों वाले वक्ताओं' का स्वागत करने के लिए उठेगा। उनका साथियों और दोस्तों वाला अमरीका कभी कभी कुछ परशानी में डालने वाला बन जाता है। और यह तथ्य कुछ व्यंग्यपूर्ण है कि उनकी एकमात्र पूरा परम्परागत कविता, 'ओ वेंटेन। माई वेंटेन।' उनकी एकमात्र ऐसी कविता है जिससे साधारणजन आज परिचित हैं। किन्तु अगर उनकी सर्वाधिक लोकप्रिय कविता, उनकी सर्वाधिक दुबल कविता है तो भी इस बात में कुछ विशिष्ट अमरीकीपन है, जो हसी उठाने लायक नहीं है, कि उन्होंने जनसाधारण को प्रभावित करने का प्रयास किया। और इस सम्बन्ध में उनकी असफलता से उनमें कटुता भी नहीं आई। अगर कवि मनुष्य जाति से नहीं बोल सकता तो वह (अगर वह काफी अच्छा हो) मनुष्य जाति का और से बोल सकता है, और अपने श्रेष्ठ सर्वोत्तम रूप में ह्विटमैन यही करते हैं।



कुछ और न्यू-इंगलैण्डवासी

'ब्राह्मण' कवि और इतिहासकार

हेनरी वेट्सवर्थ ब्लॉन्गफेलो (१८०७-८२)

जन्म—पोर्टलैंड, मेन राज्य। शिक्षा बोर्डोइन कॉलेज, जहाँ हॉयॉन के सह-पाठी रहे। १८२६-६ में फ्रांस, स्पेन, इटली और जर्मनी की यात्रा की और वापस आने पर बोर्डोइन में प्राथमिक भाषाओं के प्रोफेसर नियुक्त हुए (१८२६-३५)। फिर १८३५ में यूरोप यात्रा के बाद हावर्ड में टिकनॉर के स्थान पर फेन्च और स्पेनी भाषाओं के प्रोफेसर नियुक्त हुए और अधिकाधिक अनिच्छापूर्वक १८५४ तक इस पद पर रहे, जब उन्होंने इस्तीफा देकर अपने को पूरी तरह साहित्य में लगाया। उस समय तक 'हाइपेरियोन' (१८३६), 'वॉयसेज ऑफ नाइट' (१८३६), 'दो स्पेनिश स्टूडेंट' (१८४३) और 'एवा जेलीन' (१८४७) जैसी रचनाओं के द्वारा वे अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त कर चुके थे। 'हियावाथा' (१८५५) 'दो कोर्टेसिया ऑफ माइन्स स्ट्रिडिंग' (१८५८) और बाद में प्रकाशित अन्य रचनाओं से उनकी ख्याति निरन्तर धीरे-धीरे बढ़ती रही। उन्होंने दो बार विवाह किया किन्तु दोनों पत्नियों की दुःखद परिस्थितियों में मृत्यु हुई।

जेम्स रसेल ब्लॉवेर (१८१६-२१)

जन्म—बैन्ड्रिव, मॅसाचुसेट्स राज्य। शिक्षा हावर्ड में। १८४४ में उन्होंने उत्साही सुपारक मेरिया ह्वाइट से विवाह किया जिनके प्रभाव से विभिन्न गुलामी-विरोधी रचनाएँ लिखीं। 'ए फेबिल पॉर क्रिटिकन' और 'बिगलो वेपर्स' की पहली

किशता (दोनों १८४८ में प्रकाशित) से उन्हें जल्दी ही भावता प्राप्त हो गयी। मेरिया लावेल की १८५३ में मृत्यु हुई और उसके बाद सुधार में उनकी रुचि घट गयी। १८५५ में वे लागफेलो के स्थान पर हावर्ड में नियुक्त हुए और कुछ वर्षों के बाद बड़ी सख्या में कविताएँ और निबंध लिखने लगे। वे 'ग्रंटलाटिक मचली' के प्रथम सम्पादक थे और 'नाथ अमेरिकन रिव्यू' से भी सम्बंधित रहे। वे स्पेन (१८७७-८०) और इंगलिस्तान (१८८०-५) में राजदूत रहे। ओलिवर वेडेल होल्म्स (१८०६-६४)

जन्म—नेम्ब्रिज मेंसाचुनेटम शिशा हावर्ड में, जहाँ फ्रांस में औपधि विज्ञान के अध्ययन और डाटमथ में अध्यापन करने के बाद वे अग्र रचना और शरीर विज्ञान में प्रोफेसर नियुक्त हुए (१८४७-८२)। वे बोस्टन और नेम्ब्रिज के सांस्कृतिक और समारोहात्मक कार्यक्रमों में प्रमुख भाग लेते रहे। वास्तुकार और कवि के रूप में उनकी स्थानीय ख्याति दी आटाकट आफ दी ब्रेकफास्ट टेबिल' (१८५८), 'दी प्रोफेसर ऐट दी ब्रेकफास्ट टेबिल' (१८६०), 'दी पोएट ऐट दी ब्रेकफास्ट टेबिल' (१८७२) और अग्र रचनाओं के प्रकाशन से, जिनमें तीन उपवास और कई कविता पुस्तकें भी थी, विदशो में भी फल गयी। उन्हीं के नाम वाले उनके पुत्र ओ० डब्लू० होल्म्स, जूनियर (१८४१-१९३५) भी हावर्ड में वैसे ही प्रतिष्ठित व्यक्ति रहे।

विलियम हिकलिंग प्रेस्कॉट (१७६६-१८५१)

जन्म—सेलम, मेंसाचुसेट्स। शिक्षा-हावर्ड। यूरोप में यात्रा करते हुए (१८१५-१७) उन्होंने अपने को ऐतिहासिक खोज में लगाया। महानत से लिखे गये हिस्टरी ऑफ फर्डिनेंड ऐंड आइसाबेला (तीन खण्ड १८३८) की सफलता के बाद—लांगफेलो ने कहा कि ये इस बात के विशिष्ट उदाहरण हैं कि लगन से और अपनी शक्तियों को केन्द्रित करने से क्या कुछ हासिल किया जा सकता है—उन्होंने हिस्टरी ऑफ दी कॉन्वेस्ट ऑफ मेक्सिको' (तीन खण्ड, १८४३) रचा और लिया और उसके बाद 'कॉन्वेस्ट ऑफ पीरू' (दो खण्ड, १८४७) लिखी। फिलिप द्वितीय के इतिहास के तीन खण्ड वे प्रकाशित कर चुके थे, जब उनकी मृत्यु हो गयी।

जॉन लोर्यॉप मोटले (१८१४-७७)

जन्म— बोस्टन, शिक्षा हार्वर्ड । दो वर्ष जर्मनी में अध्ययन करने के बाद बोस्टन में बकालत की, दो उपन्यास, 'मॉर्टेन्स होप' (१८३६) और 'मेरी माउन्ट' (१८४६) लिखे और नीदरलैंड्स (हालैंड) के इतिहास के अध्ययन में लगे । अपनी खोजों के फलस्वरूप 'दी राइज़ ऑफ़ दी डच रिपब्लिक' (तीन खंड, १८५६), 'हिस्टरी ऑफ़ दी यूनाइटेड नीदरलैंड्स' (चार खण्ड, १८६०, १८६७), और 'लाइफ़ ऐन्ड डेय ऑफ़ जॉन ऑफ़ वान्वेल्ड' (दो खण्ड, १८७४) प्रकाशित किए । आस्ट्रिया (१८६१-७) और इंगलिस्तान (१८६६-७०) में राजदूत रहे । इंगलिस्तान से वापस बुला लिए गये, जिसमें उनका कोई दोष नहीं था ।

फ्रान्सिस पार्कमैन (१८२३-६३)

जन्म-बोस्टन । उन्होंने हार्वर्ड में शिक्षा पाई, यूरोप में (१८४३-४) और पश्चिमी अमरीका में (१८४६) भ्रमण किया । पश्चिमी अमरीका की सख्त ज़िन्दगी ने उनका स्वास्थ्य चौपट कर दिया, यद्यपि उससे उन्हें 'ओरिगोन ट्रेल' (१८४६) के लिए सामग्री मिली । स्वास्थ्य चौपट होने पर भी उन्होंने अपने दो औपनिवेशिक अमरीका में फ्रांसीसियों और अंग्रेजों के संपर्क से सम्बन्धित प्रेष्ठ पुस्तक-माला की रचना में लगाया । उन्होंने 'हिस्टरी ऑफ़ दी वॉन्सपिरेंसी ऑफ़ पॉन्टिऐक' (१८५१) के कुछ समय बाद 'पायनीयर्स ऑफ़ फ्रांस इन दी न्यू वर्ल्ड' (१८६५) लिखी । इसके बाद छद्म पुस्तकें और धार्मिक जिनमें अन्तिम थी 'ए हाऊ-सेन्चुरी ऑफ़ वॉन्सिलवट' (१८६२) । उन्होंने एक उपन्यास 'वासन मॉर्टन' (१८५६) के अतिरिक्त बाग़वानी पर भी एक पुस्तक लिखी—वे हार्वर्ड में इस विषय के प्रोफ़ेसर थे ।

कुछ और न्यू-इंगलैन्डवासी

मह युद्ध के बाद क वषा म मुख्य अमरीकी लेखका की सूची म मल्विल और ह्विटमन को बहुत कम लाग शामिल करते । उसम एमसन का नाम अवश्य ही होता और सम्भवत बक्कर कवि जान जी० ह्विटर का भी, जो दोना ही मसाचुसटस वासी थ । किन्तु सबप्रमुख स्थान उन लेखको को दिया जाता जिनके नाम उपर दिय गय हैं— ऐसे यवित जो केवल मसाचुसटस से नही, बल्कि विशेष रूप म वास्टन स (और निकटस्थ वेम्पिज म हार्वड से) सम्बन्धित थे । उनके अपने जीवनकाल म उनकी न्याति बहुत ही अधिक थी— लॉगफेलो की साम आफ लाइफ' जसी कविता मे बॉदेलयर भी परिचित थ (जसा उनकी सानिट 'ल ग्विग्नान' से पता चलता है) और फ्रीमिया म एक अप्रेज सिपाही भी, जिस सेवेंटापोल के बाहर मरते समय उसकी एव पक्ति दोहराते सुना गया ।

आज स्थिति भिन्न है । इतिहासकारा का आदर भले ही हाता हा, उन्हें (पाकमैन के सम्भव अपवाद को छोड कर) अब अधिक लोग नही पढते । कवि, जिनकी कभी बडी प्रशसा हाती थी अब हमारी पाठय पुस्तका म एक सक्षिप्त अध्याय म इकट्ठा डाल दिये जाते हैं । कवि और इतिहासकार दोनों के बारे म ही प्रतिकूल टीका होती है और 'जागरूक (प्रतिनिधि—हाथान, मेल्विले) तथा अ जागरूक (प्रतिनिधि— एमसन) दानो ही कोटिया की तुलना म उन्हें निम्न स्तर का ठहराया जाता है । एमसन न अपने जनल (डायरी) म (अक्टूबर १८४१) क्या नही कहा था कि 'परात्परवाद क सम्ग्रथ म स्टेट स्ट्रीट वाला की दृष्टि यह है कि वह टैका को रद्द कर देगा ? उमी रचना म कुछ वर्षों बा' क्या उन्होंने नही कहा था—

“अगर सुकरात यहाँ होते, ता हम जाकर उनसे बात कर सकते थे। किन्तु लॉंगफेलो से हम जाकर बात नहीं कर सकते। वहाँ एक महल है और नौकर हैं, और विभिन्न रंगों की शराब की बोनलो की एक बतार है, शराब के प्याले हैं और बडिया कोट हैं।”

और क्या लॉंगफेलो ने (दिसम्बर १८४० में) नहीं लिखा था कि ‘सारे कैम्ब्रिज में केवल एक ही परात्परवादी है,— और वह भी एक निजी शिक्षक। धर्मशास्त्र के स्कूल में कोई नहीं है। उससे प्रभावित वर्ग समाप्त हो चुका?’^१ कॉन्वाइंट की सीधी-सादी दुनिया के स्थान पर यहाँ एक ऐसी तस्वीर है जो ह्विटमैन द्वारा प्रस्तुत टेनिसन के इंगलिस्तान के चित्र से बहुत कुछ मिलती-जुलती है। यह ऐसा बोस्टन है जिसमें या तो व्यापारी रहते हैं या ब्राह्मण (यह शब्द उनमें से एक, भोलिवर वेन्डेल होल्म्स द्वारा अपनाया गया था)। ये ‘ब्राह्मण’ समृद्ध घरों में उत्पन्न हुए, हार्वर्ड में शिक्षा पाई (या वहाँ अध्यापन किया, ग्राम तीर पर दोनों) तथा लोकतन्त्र और सीमा-क्षेत्र से, और समकालीन समस्याओं में उन्हें अग्रचि थी। वे सहारे के लिए यूरोप की ओर और अतीत की ओर देखते थे, और स्वयं अपने युग या अपने देश को समझने में असमर्थ रहे। वे अधिक परिष्कृत थे।

वर्नन एन० पैरिंगटन ने इन ‘ब्राह्मणों’ पर य आरोप लगाय हैं।^२ पैरिंगटन की जेफर्सनवादी दृष्टि मुविदिन है, किन्तु इनने अधिक अमरीकी विद्वान उनसे सहमत हैं कि ‘ब्राह्मणों’ पर निशाना लगाना आजकल एक राष्ट्रीय खेल जैसा बन गया है। लेकिन इस खेल में कुछ स्वास मजा नहीं— पहले इनका मूल्यांकन अमरियत से इनना अधिक हुआ कि अब इन पर आसानी से चोट की जा सकती है। हमें इस खेल की लोकप्रियता के कुछ और कारण खोजने होंगे। ‘ब्राह्मणवाद’ के विचार का ही— विचार का ही— इसमें कुछ हाथ है। जैसा हम देख चुके हैं, अमरीका में एक आश्वस्त अनुदारवादी परम्परा का अनाव रहा है। ‘भद्रपुरुष’ (जेन्टिलमैन) को एक प्रकार की गाली समझा जाता रहा है, सामाजिक दण्ड के दृष्ट निकट। जो अमरीकी बोस्टनवासी नहीं हैं उन्हें

य 'ब्राह्मण' दम्भी और सकीण दोनों ही लगते रहे हैं, बहुत ही आत्म तुष्ट और ल'दन दरबार की लाक्षणिक स्तुति करने को बहुत उत्सुक (जो ल'वेल और मोटले ने प्रत्यक्ष भी की)। एफ० एल० पंटी, जो पेजेलवेनिया में प्रोफेसर थे, के इस कथन में काफी आश्चर्य है कि बेरेट वेडेल के 'लिटररी हिस्टरी ऑफ अमेरिका (अमरीका का साहित्यिक इतिहास) (१९००) का नाम बदल कर हावर्ड विश्वविद्यालय का साहित्यिक इतिहास और अमरीका के छोटे मोटे लेखकों की स्फुट भलकियाँ' रख देना चाहिए। १९०० तक इस प्रकार का झुकाव रखने वाली कृतियाँ कुछ फूहड़ प्रतीत होने लगी थी। किन्तु बोस्टन के बाहर रहने वाला जो उनके फूहड़पन से उतनी चिढ़ नहीं होती थी जितनी सचाई के उस काफी बड़े भ्रम से जो उनमें होता था। उन्नीसवीं शताब्दी के काफी बड़े भ्रम में बोस्टन अमरीका की बौद्धिक राजधानी था। सर्वोत्तम साहित्यिक प्रतिभाएँ खिच कर वास्टन में या आस पास 'यू इगल'ड में आ जाती थी। वहाँ अच्छे प्रकाशन गृह थे और प्रतिष्ठित पत्रिकाएँ थी— 'नॉथ अमेरिकन रिव्यू' की स्थापना १८१५ में हुई थी और 'अटलांटिक मथली' की १८५७ में। बोस्टन वैम्प्रीज अमरीका का एकमात्र ऐसा क्षेत्र था जो सांस्कृतिक केंद्र के रूप में इगलिस्तान के आक्सफोर्ड या वैम्प्रीज की कुछ थोड़ी बहुत समता कर सकता था। केवल बोस्टन में ही कुछ ऐसे परिवार थे (नाटन, लावेल, फ्राडम्स, होम्स, लाज) जो विक्टोरिया-कालीन इगलिस्तान के द्रवत्पान, हक्सले, वेजवुड और स्टीफेन जस नामों के साथ जिम्मे करने के योग्य थे। 'अटलांटिक मथली' में अधिकांश रचनाएँ वास्टन वासियों की होती थी— एमसन ने १८६८ का एक किस्सा लिखा है कि 'अटलांटिक क्लब की एक बैठक में जब 'अटलांटिक' के नए भ्रम की प्रतियाँ लायी गयी, तो सब लोग प्रतियाँ लेने की उत्सुकता से उठ खड़े हुए और तब हरे आदमों बैठ गया और स्वयं अपना लेख पढ़ने लगा।' हम सोच सकते हैं कि यह बोस्टन की विशिष्ट अन्तर्मुखता का एक उदाहरण है। किन्तु सम्पादन और वहाँ से रचनाएँ प्राप्त करता? 'अटलांटिक' ने डम्पू० डी० हॉवेल की प्रथम रचना एक कविता, प्रकाशित की। उसने सारा मोर्न ज्यूएट की एक कहानी स्वीकार की जब लेखिका की आयु केवल उन्नीस वर्ष की। उसने अपने पुष्ठा में युवा हेनरी जेम्स और मार्क ट्वेन को स्थान दिया।

भगर उसने मेल्विले और ह्विटमैन की उपेक्षा की, तो लगभग सभी भ्रमरीकी पत्रिकाओं ने यही किया। अन्यथा, जो कुछ उपलब्ध था, वह उसने लिया— और गृह युद्ध के बाद के वर्षों में भ्रमरीकी लेखकों से श्रेष्ठ रचनाएँ अधिक मात्रा में उपलब्ध नहीं थी। वस्तुतः बोस्टन एक ऐसा लक्ष्य था जिससे खीझ होती थी। भ्रमरीका में यहाँ एक स्थान था जिसे 'भ्रकाडेमी' के निम्न माना जा सकता था, किन्तु इस शब्द से जैसा आभास होता है, उसमें प्रतिक्रियावाद और ग्रहणशक्ति का अभाव उससे बहुत कम था। उसकी प्रतिकूल आलोचनाओं में बहतेरी अनुचित और लक्ष्यहीन रही हैं और पेरिगटन की आलोचना भी ऐसी ही है। उदाहरण के लिए, प्रोत्तिवर वेन्डेल होल्म्स के दोषों पर जोर देते हुए पेरिगटन उन्हें एक आकर्षक और रोचक व्यक्तित्व के रूप में प्रस्तुत करते हैं। बोस्टन-विरोधियों के साथ एक कठिनाई यह है कि उनके विरोधियों में सम्भावित आलोचना को पहले से ही समझ कर उसका प्रतिकार करने की क्षमता है। बोस्टनवासी अपने दोषों को भली भाँति जानते थे। हेनरी झाडम्स ने, जो बाद की पीढ़ी के थे, किन्तु १८२०-७० की अवधि के लेखकों के प्रवक्ता थे, कहा—

"ईश्वर जानता है कि हम अपने भ्रजान को जानते हैं। अपने प्रति भविष्यवासी-नल्लुंसी प्रवृत्ति बन गया— अपने दोषों के आभास की अस्थिरता— भ्रमरीका के प्रति चिढ़ भरा विकर्षण, और बोस्टन के प्रति अरुचि। हम बनावटी युरोपीय थे, और— हे ईश्वर— हमारी बनावट किननी छिद्यनी थी।"^१

जो विरोधी इस प्रकार का इज्जवाल कर ले, उसे फिर 'भात्म-नुष्ट' कैसे कहा जा सकता है? फिर, यद्यपि ये 'ब्राह्मण' लोग मम्पन्न थे, किन्तु (हरादे से) उनमें हल्कापन नहीं था। जैसा पेरिगटन ने स्वीकार किया है, वे विवेक, बल्कि असाधारण रूप में मेहनती थे। यद्यपि लॉन्गफेलो भाग्य शाली थे कि उन्हें हावर्ड में प्रायुक्त भाषाओं के प्राध्यापक का पद मिला गया, किन्तु उन्होंने अपने को सगन के साथ इस पद के योग्य बनाया था। भगर वे महान विद्वान

१. या, देखा एक अन्य बोस्टनवासी ने कहा, 'यान्की (न्यू इंग्लैंडवासी) की पीढ़ानी यह है कि वह अग्रमा और शरीर के सन्धिरक्षण की कुरी तरह रगता है।'

नहीं थे, ता भी सुशिक्षित थे, कई भाषाओं में उन्होंने व्यापक अध्ययन किया था, और उनमें काफी मेहनत करने की क्षमता थी। लॉवेल भी, जो उनके बाद इस पद पर आये, सबका उसके योग्य थे। होल्मस एक योग्य चिकित्सक थे जो पचीस वर्षों तक हावर्ड मेडिकल स्कूल में शरीर रचना के प्राध्यापक रहे। इतिहासकार प्रेस्काट, मोटले और पाकमैन ने विशाल योजनाएँ बनायीं और यथाशक्ति उन्हें कार्यान्वित किया। वस्तुतः, इन 'ब्राह्मणों' ने अंग्लिस्य की प्रवृत्ति का बसा ही प्रतिरोध किया जिस प्रकार उनके पुरखे अंगतान की चालों का करते थे। अर्धे कमजोर होने के कारण प्रेस्काट और पाकमैन को बड़ी कठिनाई प्योनी थी। किन्तु औरों की भाँति उन्होंने भाँ लान्गफेलो की 'साम ऑफ नाइफ' की इस दृढ़ निश्चयी भाँवना के अनुसार कार्य किया—

'तो हम, उन्हें और काम में लगे,
 किसी भी भाग्य को सहने का साहस लेकर
 फिर भी नग रह फिर भी उपलब्ध करते रह,
 मेहनत करना और प्रतीक्षा करना सीख कर !'

ब्राह्मणों पर अति परिष्कृति का आरोप भी पूरी तरह सहा नहीं है। आलोचक उनके छुट्टी भोजन और आराम के साथ एक दूसरे की प्रशंसा करने की आदत पर बहुत जार देते हैं और उनकी कामत साहित्यिक रचियों की तुलना ट्वेन और हिटमन की सजल जठराग्नियों से करते हैं। थोस्टन के एक भाज में लान्गफेला एमसन और हिट्टर का सद्भावपूर्ण ढंग से मज़ाक उड़ाने की चप्टा करने पर ट्वेन का जो रुखा स्वागत हुआ उसकी बड़ी चर्चा की गयी है। किन्तु यह वपरीत्य कुछ प्रशंसा में राब हाने पर भी, इस बहुत अधिग्रहण बड़ा कर/नहीं देखना चाहिए। लॉवेल ने जो हर तरह से 'ब्राह्मण' थे, अपनी स्थानोप बोलों में 'विगलो पेपम' की रचना की, जो 'देशी' अमरीकी साहित्य का एक महत्वपूर्ण नमूना है। उन्होंने हा इट्टियाना के उपयासकार एडवार्ड एन्नेस्टन को प्रारसाहित किया था कि वे असंस्कृत वयवस्तियों के बारे में लिखें। लॉगफेलो की क्षमता भी कहीं-कहीं मबल है, जम (उनके उपयास कावागम में) 'यू इगलैट के एक गाँव का यह विवरण

“कसार्ड, श्री विन्मर डिन्स, अपनी गाड़ी के पाम सड़ हुए और पाच बिल्लियों से घिरे हुए। श्री विन्मर डिन्स न केवल रोन गाँव को ताजा सामान पहुँचाते थे, बल्कि साय ही, सब बच्चों को तौलते भी थे। शायद ही कोई बच्चा हो जो रेशमी रुमाल में बाँध कर उनकी तराजू पर न टाँगा गया हो। पिछले दिनों उन्होंने एक दर्ज़िन से विवाह किया था जो ‘इन्स्टेबिल (इगलिस्तान का एक नगर) के टाप, चोटियाँ, जालों की वस्तुएँ और रंगे हुए तिनके’ बेचती थी, और विवाह के बाद व पड़ोस के एक कस्बे में पत्नी की ट्या करने के कारण एक व्यक्ति का फाँसी लगते देखने गये थे। उनके कसार्ड-पाने के बाहर बेल की सींग का एक विशाल जोड़ा लगा हुआ था और उसके पास ही चमड़ा साफ करने की बड़ी-बड़ी सन्दकें थी जिनके वार में सभी स्कूनी ढक्का का म्याल था कि उनमें खून भरा रहता है।”

अथवा, अगर हम मार्क ट्वेन का जिक्र करें तो उनकी तुलना आलिवर वेन्डेल होम्स में की जा सकती है, जिन्होंने १८६१ में एक उपन्यास ‘एलडी वेनर’ प्रकाशित किया था। इसमें, नायक द्वारा ग्राम ग्ला में ठोकर मारने पर, एक भयानक कुत्ता—

‘स्त्रूल के खुले हुए दरवाजे से बड़े ही दयनीय ढंग से पं पं करता भागा और उसकी छोटी सी दुम उमी तरह चिपक गयी जैसे बन्द करने पर उसके मालिक के चाकू का छोटा, टूटा हुआ फल।’

ट्वेन के ‘टॉम सॉपर’ (१८७६) में एक भयंकर गिरजाघर में प्रार्थना के समय एक बौड़े पर बैठ जाता है, और फिर ‘बीच के रास्ते से तेजी से भागता है’। मूसल इस वाक्य में आगे था कि ‘उसकी दुम इस तरह दगी हुई थी जैसा कोई मिटरिनी’। किन्तु इस बाद के घण के बारे में ट्वेन के मित्र और सहा-कार डब्ल्यू० डी० हर्विन्स ने पाटुलिपि के हासिये पर लिखा, ‘बदत ही अच्छा, किन कुछ कुरुचिपूर्ण’। आपत्तिजनक घण हटा दिया गया। और अगर विल्य ने आपात्त न की होती तो भी बहुत सम्भव है कि ट्वेन स्वयं इस बात को क्योंकि ‘वास्तवों’ में भी नहीं अधिन उन्हें स्वयं ‘कुरुचि’ की चिन्ता थी।

सक्षेप में, 'ब्राह्मणों' का परिगटन द्वारा हर बात में मीन मेल निकालने वाले, गर अमरीकी रूप में चित्रण, एक विकृति— है अगर हम परिगटन की कुछ फसौटिया को स्वीकार भी कर लें तो 'ब्राह्मणों' की निंदा करने के साथ भय बहुतेरे अमरीकिया की भी निंदा करनी पड़ेगी। अगर उनमें से कोई भी गुलामी प्रथा का बट्टर विरोधी नहीं था, तो भी सधप के परिणाम के सम्बन्ध में बहूत चिन्तित थे। लान्गफेलो ने जान थाउन जैसे उपद्रवी की अपनी डायरी में प्रशंसा की और उनके तथा होल्म्स के पुत्र युद्ध में घायल हुए। जहाँ तक 'देशी' साहित्य का सम्बन्ध है पाकमन ने भी, जनसाधारण के प्रति अपनी अरुचि के बावजूद 'दी लाइफ ऑफ डेविड क्रॉकेट' और 'दी बिग बिपर ऑफ आरक'सास' जैसे पुस्तकों की प्रशंसा की 'जो जनता के अशिक्षित वर्ग से निकली हैं, या उसके आकुल हैं', जब कि 'साहित्य का अधिक सम्य क्षेत्र में हमें शली का सौन्दर्य तो बहुत मिलता है, किन्तु विचारों की मौलिकता बहुत कम—ऐसी रचनाएँ जो उतना ही आसानी से किता अप्रेज की इति मानी जा सकती हैं, जितनी किमी अमरीकी की।'

'ब्राह्मणों' की घोर में सफाई देते हुए परिगटन की विपरीत दिशा में गलत करने का खतरा है। निश्चय ही, जहाँ तक कवि—'ब्राह्मणों' का प्रश्न है, उनकी रचनाओं में बहुत कम ऐसी हैं जिनका प्रभाव अब भी शेष है। किन्तु इस दुबलता की पूरी जिम्मेदारी केवल बोस्टन पर ही डालना गलत होगा। क्या यह कवि का स्थान व्युत्त होना नहीं है, जो उन्नीसवीं शताब्दी के इंगलिस्तान में भी उतना ही दिखाई देना है, जितना अमरीका में? लान्गफेलो, लॉवेल, और होल्म्स अप्रेज़ पाठकों में, इस कारण लोकप्रिय नहीं थे कि वे जानबूझ कर गर अमरीकी ढंग से अप्रेज़ पाठकों को सम्य करने लिखते थे, बल्कि इस कारण कि कविता के सम्बन्ध में उनकी दृष्टि अप्रेज़ (और अमरीकी) सम्य-समाज द्वारा समर्पित दृष्टि के बहुत निकट थी। टेनिसन जैसे व्यक्ति में स्थान व्युत्त होने की यह प्रक्रिया उनकी कविता और उनके निजी व्यवहार के बीच की गहरी खाई में व्यक्त होती है—पहला बहुत ही सुन्दर है और दूसरे में तम्बाकू, बीपर और गैबार्ड वाली का एव असम्य मिश्रण है। इसका यह अर्थ नहीं कि टेनिसन या 'ब्राह्मणों' केरवा को इसकी विशेष चिन्ता थी कि वे जसा बोलते थे वैसे लिखते

नहीं थे—पूरी तरह विश्व लेखक ने कभी भी ऐसा किया है? किन्तु 'ब्राह्मण' लेखकों के साथ दूसरे अध्याय में बताया गया अमरीकी उलझनें थीं—वे न शिष्ट भाषा को पूर्णतः अपने उपयुक्त पाते थे न लोक भाषा को। इस समस्या को सारे अमरीका की समस्या कहा जा सकता है। बोस्टन की विशिष्ट कठिनाई शायद यह थी कि न्यू-इंगलैण्ड की ऐन्द्रिकताहीन निष्ठा को परम्परा ने उसकी भाषा को आवश्यकता से कुछ अधिक शिष्ट बना दिया। इस अर्थ में हम पैरिंगटन से सहमत हो सकते हैं कि 'ब्राह्मण' लेखकों का प्रभाव सब मिलाकर अवाञ्छित परिष्कार का पड़ता है। उस युग में इंगलिस्लान और अमरीका दोनों में ही व्याप्त इस दोष में जुड़ी हुई बोस्टन की अतिरिक्त विशिष्टताएँ अपने युग में उनकी विशाल सफलता का कारण थी, और इस युग में हम तक अपनी बात पहुँचाने में उनकी असफलता का कारण भी हैं।

साँग्रेसो के पास, जो उनमें सर्वाधिक सफल थे, हमारे लिए क्या है? गद्य में, 'हाइपेरियो' और 'वायानाग' जैसे दुर्बल उपन्यास—सब मिला कर दम्नपूर्ण, यद्यपि बीच-बीच में आनन्ददायक सहजबुद्धि भी है। कविताओं में, छोटे-छोटे गीतों से लेकर ऊँचे लक्ष्य वाली सम्बन्धी कविताओं तक—'एवान्जेलीन', 'हिया-वाया' और दार्ति का अनुवाद—बहुसंख्यक रचनाएँ। जैसा पो' और ह्विटमैन ने (कुछ शर्तों के साथ) स्वीकार किया, साँग्रेसो में प्रतिभा की कमी नहीं थी। उनके पद्य में अस्वानाविक सिचाव नहीं था, क्योंकि उनका शब्द-मंडार और उनके छन्द उनमें प्रस्तुत अर्थ के लिए हमेशा पर्याप्त होते थे। इसके विपरीत शिल्प की दृष्टि से, ग्रीकिया कवियों में मेन्विले सर्वाधिक अनुगल हैं, यद्यपि उनमें अर्थ की गुस्ता निस्पन्देह अधिक है। साँग्रेसो में एक सीमित प्रकार की मौलिकता भी थी। उन्होंने युरोपीय साहित्य के मंडार में मेहनत के साथ खोज की और बाकी मात्रा में रोचक सामग्री को प्रकार में लाये। इविङ्ग की भाँति, उन्होंने अमरीका को उसका अपना लोक-साहित्य प्रदान करने की नरतक चेष्टा की। जनवरी १८४० में उन्होंने लिखा कि उन्होंने—

1. साँग्रेसो ने अपनी डायरी ('जर्नल') में लिखा (२४ दिसम्बर १८३०):
"दूर मात्राओं के छन्द में हार्बर्ट का एक आख्यायक सौन्दर्य से गाता है;
पद्य मात्राओं के छन्द में आलोचक पो उसकी निन्दा करते हैं।"

“एक नये क्षेत्र में पदम रखा है, यानी लोकगीत, एक पखवाड़े पूव के बड़े तूफान में ‘नामस बू’ की चट्टानों पर ‘हेस्पेरस जहाज के विनाश’ से प्रारम्भ करके मेरा विचार है कि मैं और लिखूंगा। यहाँ यू इगलंड में ‘राष्ट्रीय लोकगीत’ एक अच्छा क्षेत्र है और बड़ी विशाल सामग्री है।”

उन्होंने और लिखा, जिसके परिणाम भी सन्तोषजनक हुए—उदाहरण के लिए, बहुत कम अमरीकी लड़के ऐसे होंगे जिनका ‘पाल रेवियस राइड’ से परिचय न हुआ हो। लेकिन ‘राष्ट्रीय लोकगीत’ ने वस्तुतः उन्हें आकर्षित नहीं किया। ‘राष्ट्रीय साहित्य की आवश्यकता सम्बन्धी अनन्त बहस को वे हँसी और सदेह की दृष्टि से देखते थे। विरोध अमरीका यूरोप का नहीं था, बल्कि ‘काव्य के मेरे आदर्श आंतरिक विश्व और गद्य के बाह्य, स्थूल विश्व’ का था। ‘काव्यानाम’ से दिये गये उद्धरण से पता चलता है कि बाह्य विश्व ने भी कभी कभी उन्हें आकर्षित किया। किन्तु काव्य के विश्व को वे अधिक अनुकूल पाते थे, और चाहे उन्होंने यूरोप के लिए लिखा या अमरीका के लिए वास्तविकता की अधिक चिन्ता उठाने नहीं की। उन्होंने ‘पश्चिम अमरीका की यात्रा कभी नहीं की, और उसकी जल्द भी नहीं समझी (उनकी अपनी दृष्टि के अनुसार हम उन्हें दोष भी नहीं दे सकते)। जब उन्होंने ‘एवाजेलीन’ में मिसिसिपी का वर्णन करना चाहा तो वे बान्वड द्वारा बनाया नदी का बृहद चित्र देख कर ही मन्तुष्ट हो गये, जिसकी उन दिनों पास में ही चलती फिरती प्रदर्शनी हो रही थी। ‘हियावाथा’ की सामग्री उन्होंने स्कूलक्राफ्ट (आदिवासी जीवन के एक विशेषज्ञ) और ग्रन्थ सूत्रा से ली, और उस कविता का छन्द—जिसे उन्होंने विपरीत टीकामो के बावजूद अपनाये रखा—फिनलैंड का था। जब उन्होंने ‘माइ सांस्ट यूथ’ में अपने लड़कपन के बारे में लिखा, तो पोन्लैंड, मेन राज्य सम्बन्धी उनकी स्मृति पर दाँते का प्रभाव था। ‘सीएड लाटेरा डोव नाटो फुई, मुला भरिना अग्रजी म ‘आफेन आइ यिक् आफ दी ब्यूटीफुल टाउन, दट इज सीटड बाइ दी सी (बहुधा मैं उस नगर के बारे में सोचता हूँ, जो समुद्र के किनारे बसा है) बन गया। और सहमान—

“लड़के की मर्जी पवन की मर्जी होती है

‘और जीवन के विचार सम्ये, सम्ये विचार होते हैं—’

हंटर द्वारा संपर्क के गीत के जर्मन भाषा में किये गये अनुवाद से लिया गया है—

“नैवेनविल इस्ट विन्ड्सविल
जुर्गालिंस जेडाकेन लैन्ग जेडावेन ।”

ऐसे रूपान्तरों में, जो कुछ प्राथमिक लेखकों के लिए वरदान सिद्ध हुए हैं, कोई बुराई नहीं। किन्तु एज़रा पाउण्ड और टी० एस० इलियट ने जहाँ रूपान्तर (या प्रत्यक्ष उद्धरण) का प्रयोग उसके सम्बन्धात्मक प्रभाव के लिए किया है, वहाँ सॉन्गफेलो के साथ यह केवल एक विविध साहित्यिक संग्रह का भ्रम मात्र प्रतीत होता है। पाठक सामान्यतः इस बात से अनजान रहता है कि कोई चीज़ उधार ली गयी है। फिर भी सॉन्गफेलो में लिचबीपन की हल्की सी गन्ध मिलती है। उदाहरण के लिए, ‘हियावाया’ के भादिवासी इस कारण भवास्तविक नहीं हैं कि उन्होंने जाकर कुछ भादिवासियों को सचमुच देखा नहीं, वरन् इस कारण कि वे सृजनात्मक कल्पना की नहीं, रोमानी कल्पना की उपज हैं। अतः उनमें एक हास्यास्पद प्रकार की सामयिकता है, जैसे पुराने फंशनों के चित्र। व्यंग्यपूर्ण नज़र उन पर हावी हो जाती है, जैसा द्वितीय के स्तर के कवि के माथ नहीं हो पाता—

“महान मुजोक्विंस को उसने मार डाला।

चमड़े से उसने अपने दस्ताने बनाये,

रोयें वाला हिस्सा अन्दर बरखे बनाया

और चमड़ी का अन्दर वाला हिस्सा ऊपर रखा ।”

समय सॉन्गफेलो के प्रति बँटोर रहा है। उनके ‘ब्राह्मणवाद’ के कारण नहीं, वरन् इस कारण कि अपनी पीढ़ी की आवश्यकताओं को तो उन्होंने मत्ती-मत्ति पूरा किया, पर उनके ऊपर नहीं उठ सके। जैसा एमसन ने शिष्ट विन्डु पैनी दृष्टि से ‘हियावाया’ के बारे में कहा था, ‘भाषकी पुस्तकों पढ़ते हुए मुझे हमेशा एक बात का सन्तोष सबसे अधिक रहता है—कि मैं सुरक्षित हूँ। मैं ऐसे हाथों में होता हूँ जिनके कौशल का स्तर विभिन्न होता है, किन्तु सर्वप्रथम वे सुरक्षित हाथ हैं।’

लॉवेल भी धु धले पड़ गये हैं। किन्तु उनकी सभी रचनाओं का रंग उड़ गया हो ऐसा नहीं है। 'दी फेबिल फार क्रिटिक्स' (१८४८) में समकालीन लेखकों के बारे में चुस्त और पनी दृष्टि वाली बातें कही गयी हैं। उदाहरण के लिए ह्विट्टर के बारे में—

"मन का ऐसा उत्साह जो सामान्य उत्तेजना और शुद्ध प्रेरणा का अन्तर नहीं जानता — (और स्वयं लॉवेल के बारे में भी, क्योंकि 'यू इगलड की विशिष्टता के अनुसार वे स्वयं अपने सबसे अच्छे आलोचक हैं)। 'विगलो पेपर्स' के कुछ अंश, जिनमें मनुष्य जाति पर त्वरित, क्रुद्ध या हास्यपूर्ण टीकाएँ हैं, आज भी जीवन्त हैं। उनके कुछ साहित्यिक निबंध अच्छे हैं— उदाहरण के लिए चॉसर और एमसन सम्बन्धी— और अधिकांश निबंध पठनीय हैं। कविताएँ और निबंध दोनों में ही ऐसे चुस्त वाक्य और किवारे भरे पड़े हैं जिनमें तत्काल मजा आता है—

'(बड्सवर्थ) बड्सवर्थशायर के इतिहासकार थे
 "(थोरो) प्रकृति का निरीक्षण ऐसे जासूस की
 भाँति करते थे जिसे गयाही दनी हो'

—यद्यपि अधिक निकट से जाँचने पर वे आमतौर पर नहीं निक पाते। अपने जीवन के अन्तिम कुछ वर्षों में वे अमरीका के सर्वाधिक प्रतिष्ठित साहित्यकार थे, जिन्हें आक्सफोर्ड ने प्राध्यापक का पद प्रदान करना चाहा और जो एंडेलीन स्टीफेन (बाद में बर्जिनिया वुल्फ के नाम से अधिक विख्यात) के धर्मपिता थे।

आज वे मुख्यतः एक ऐसे व्यक्ति के रूप में रोचक हैं—और सचमुच बहुत ही रोचक—जिसका जीवन अमरीकी साहित्य के सभी मुख्य पक्षों पर प्रकाश डालता है। युवक के रूप में लोकतंत्र में और गुलामी प्रथा के विरोध में उनका विश्वास भावेशपूर्ण था। प्रौढ़ावस्था में वे हावर्ड में प्राध्यापक थे और 'अटलांटिक' मणली तथा 'न्यू अमेरिकन रिव्यू' के सम्पादन में भी सहायता करते थे। यद्यपि अधिक हो जाने पर वे अनुदारवादी प्रतीत होते थे—एक 'नाक्षत्र' जो हेनरी जेम्स को निरासता था कि, आमतौर पर, सर्वोत्तम समान जो देने दखा,

वह कैम्ब्रिज, मॅसाचुसेट्स में था, जिसे ह्विटमैन में कुछ नजर नहीं आता था और जिसे खेद था कि वर्ड्सवर्थ ने 'पहले से "शास्त्रीय बारीकियों के व्यापार" को नहीं अपनाया। यही चीज भी जो सैन्डॉर की अतुकान्त कविता को वह कठिन सौम्यता और अन्तर्निहित शक्ति प्रदान करती है, जिसे वर्ड्सवर्थ कभी नहीं पा सके।' एव सुसंस्कृत मद्रपुरुष के रूप में लॉवेल बहुदेगीयता का अनुभव करना पसन्द करते थे। युरोपीय साहित्य एक ऐसा क्षेत्र था जिसमें सर्वश्रेष्ठ लेखकों को वे उतनी ही अन्धी तरह जानते थे जैसे सर्वोत्तम होटलों को, और क्षेत्रीय व्यक्तियों को, और उनके पृष्ठ साहित्यिक सन्दर्भों से भरे पड़े हैं। राष्ट्रीय अमरीकी साहित्य का विचार उन्हें भी उतना ही मूल्यपूर्ण लगता था जितना लॉन्गफेलो को। जैसा उन्होंने एक सामान्य कोटि के अमरीकी कवि जेम्स गेट्स परिसवल की व्यंग्यपूर्ण समीक्षा में कहा—

"अगर वह छोटी सी नदिया ऐवन शेक्सपीयर को उत्पन्न कर सकी थी, तो मिसीसिपी के सशक्त गर्भ से हम किसी दैत्य की अपेक्षा कर सकते हैं। नौगोलिक वास्तविकता ने पहली बार कला की दसवीं और सर्वाधिक प्रेरणादायक देवी के रूप में प्रपना उपयुक्त स्थान ग्रहण किया।"

किन्तु एव अमरीकी के रूप में लॉवेल को इसमें कभी सन्देह नहीं रहा कि उनका देग दूरियों को बहुत कुछ दे सकता है। 'विगलो वेपर्स' के दूसरे क्रम में, जो गृह-युद्ध के दौरान लिखा गया, वे 'जॉन बुल' को ऐसे शब्दों में सम्बोधित करते हैं जिन्हें किसी भी तरह अप्रेज़ प्रेमी नहीं कहा जा सकता—

"इतना बड़ा क्यों बोली जाँ,
मान-सम्मान के बारे में, जब मतलब है
कि तुम्हें जरा परवाह नहीं जाँ,
सिवाय इस प्रतिशत के बारे में?"

और अपने निबन्ध 'पॉन ए सट्टेन कॉन्ट्रेसेशन इन परिसर्स' में वे स्पष्ट कर देते हैं कि वे अमरीकी हैं— यद्यपि युरोपीय साहित्य के सभी उपयुक्त उद्धरणों के साथ। यस्तुन, कुछ अन्य ब्राह्मणों की भाँति (और अपने कूपर की भाँति), उनकी मज़दूरी थी कि अपने देशवासियों के समस्त मद्रता की वकालत करें और

युरोपीय लोगों के समक्ष अपने देश के अधिक अनगढ़ गुणों की। प्रौढ़ता प्राप्त करने पर वे होल्म्स और 'ब्राह्मण' समूह के अन्य लोगों में शामिल हो गये, इस विश्वास के साथ कि बोस्टन अम्ब्रिज में दोनो ही विश्वों का सर्वोत्तम अथवा विश्व मान है फिर भी, लेखक के रूप में वे पूणत किसी भी एक विश्व में स्थान नहीं बना सके और इस कारण कभी अभिव्यक्ति का सर्वांग-पूण माध्यम नहीं पा सके। इस प्रकार 'मैसन ऐंड स्मिडल ए यान्ची आईडिल' में ये पक्तियाँ हैं—

"ओ स्ट्रेन्ज यू वल्ड, डेट यिट वास्ट नेवर यग,
हूज यूय फ्रॉम दी वाइ प्रिपिन नीड वाज रग,
ब्राउन फाउंडलिंग थॉ दी वुडस हूज बेबी बेड
वाज प्राउल्ड राउन वाइ इजस प्रकलिन ट्रीड । "

(ओ अपरिचित नये विश्व जो फिर भी कभी युवा नहीं रहा, तेरी युवा वस्था अनिवाय आवश्यकता ने तुझसे छीन ली, वनों के भूरे शिशु, जिसके पालने के चारा और आदिवासीयों की पद ध्वनियाँ घूमती थी।)

ये पक्तियाँ एक पुरानी कविता 'दी पावर ऑफ साउंड ए राइम्ड सेक्चर' की कुछ पक्तियाँ का सशोधित रूप हैं—

"ओ स्ट्रेन्ज यू वल्ड, डेट येट वास्ट नेवर यग,
हूज यूय फ्रॉम दी वाइ टाइरेनस नीड वाज रग,
ब्राउन फाउंडलिंग थॉ दी फॉरेस्ट, विद गॉट आईज,
थॉफन ऐंड एयर ऑफ थाल दी सन्चुरीज । "

(ओ अपरिचित नये विश्व, जो फिर भी कभी युवा नहीं रहा, तेरी युवा वस्था निम्न आवश्यकता ने तुझसे छीन ली, वनों के भूरे शिशु, परेशान आँसु बाने बनाप और सारी शताब्दियों के उत्तराधिकारी।)

गौन-सी पक्तियाँ ज़्यादा अच्छी हैं इस पर बहस हो सकती है। बोली में लिखी गयी पक्तियाँ अधिक अनौपचारिक हैं— 'टाइरेनस' की अपेक्षा 'प्रिपिन' अधिक सबल शब्द है। फिर भी बोली के शब्द इन पक्तियों के लिए बहुत उपयुक्त नहीं प्रतीत होते। मूल के स्थान पर 'दी इन्जस प्रकलिन ट्रीड' का प्रयोग दुर्भाग्यपूर्ण है। और वस्तुतः बोली में सब मिला कर बनावट की ध्वनि है।

कुछ प्रागे चल कर लेखक उसे छोड़ देता है और निष्ट रीति से 'अधीन समुद्र के बेग' ('वामल प्रोगन्स मेन') की बात करता है, किन्तु फिर शीघ्र ही सँनल जाता है। दोनों ही रूपों में कौशल है, किन्तु दोनों ही दुर्बल हैं। अन्य 'ब्राह्मणों' में भी ऐसा ही झूठ है, यद्यपि इतना स्पष्ट नहीं— उदाहरण के लिए इतिहासकार प्रेस्कॉट को ले सकते हैं। उनके पहले विलियम प्रेस्कॉट नाम की तीन पीढ़ियाँ हावर्ड में उनके कमरे में रह चुकी थीं। उनका परिवार एक प्राचीन सामन्ती परिवार था। उनकी शैली किमी अग्रज को शैली से अग्रिम थी। फिर भी, वे अग्रज नहीं थे— वे एक 'ब्राह्मण' थे जिसे इंगलिस्तान के दृश्य देख कर पर की याद आती थी, 'एक ऊँची-नोची बाढ, या कोई पुराना टूँट ... यह दिखाने के लिए कि मनुष्य का हाथ प्रकृति के बेगों में बहुत तेजी से कंधी नहीं करता रहा। मुझे लगा कि मैं अग्रने प्रिय, वन्य अमरीका में नहीं था।'

कुछ अधिक प्रतिभा होने पर शायद लविल 'ब्राह्मणवाद' द्वारा आरोपित सीमाओं को पार कर जाते। किन्तु जैमी स्थिति थी— और जैसा शायद ऊपर की पंक्तियों से सकेत मिलता है— पद्य-रचना उनके लिए बहुत आसान थी। एक के बाद एक छन्द आते जाते हैं, फिर भी उनके चतुर दिमाग में विषय समाप्त नहीं होता। उनका प्रति प्रशंसित 'हावर्ड कॉन्मोरेगन घोड', बहुत अधिक पंक्तियों में, बहुत अधिक भावपंक और बहुत अधिक सुखमय है। रचि की दृष्टि से वह निर्दोष है। किन्तु पीढा और सफलता दोनों की ही बड़ी आसानी से समझा दिया गया है। लविल अग्रना दोष जानते थे। लगभग बीस बर्य पहले उन्होंने लॉन्गट्रेनो को लिखा था कि 'डेविल फॉर क्रिटिक्स' समाप्त होने के बाद कुछ समय के लिए वे कविता लिखना बन्द कर देंगे क्योंकि वे 'आटी धीमे' नहीं लिख पाते थे।

यही बात, आमतौर पर, लविल के मित्र प्रोत्तिवर वेन्डेल होम्स के लिए कही जा सकती है। वे भी अनायास पद्य-रचना कर सकते थे, नाया और बोली की समझाओं में उनकी गहरी दिनचर्या थी, श्लेष और चुम्न किकरे उन्हें बहुत पसन्द थे, और वे अग्रने को एक मद्र-पुराण समझते थे। इसके प्रतिरिक्त वे बँजानिक भी थे। और जैसा प्रमूति-नामीन अग्र पर एक महत्वपूर्ण भेष लिखने वाले व्यक्ति के लिए उचित था, रोमानी धारणाओं को वे कुछ तिरस्कार

की दृष्टि से देखते थे। पोप, गोल्डस्मिथ और कैम्पबेल उनके प्रिय कवि थे। उनके युग का शान भरा सौंदर्य और उग्रता, दोनों ही उन्हें अच्छे लगते थे। 'रहस्यवाद' शब्द का प्रयोग वे आलोचनात्मक रूप में करते थे। उन्होंने कहा कि, कल्पनाशील लेखक का लक्ष्य प्रभाव उत्पन्न करना होता है जबकि वज्ञानिक लेखक का लक्ष्य सत्य होता है। उनका यह मतलब नहीं था कि कल्पना के लिए कोई स्थान नहीं, किन्तु यह कि उसे विज्ञान का एक मनमौजी अधीनस्थ होना चाहिए। उनके 'निरकुश व्यक्ति' ने कहा, 'जीवन आवसीजन और भावनाओं के संचार से कायम रहता है' और उनकी रचनाओं में भी ऐसे ही खिचड़ी हैं। एक सिरे पर उनकी भोजी और कॉलेज गोष्ठियाँ के लिए समय-समय पर लिखी गयी कविताएँ और हल्के फुल्के सवाद हैं। ('प्रेम की सारी कला किसी भी विश्वकोप में ब्रिजेस-दी शीपक के अन्तगत पनी जा सकती है')। दूसरे सिरे पर मानवी व्यवहार में वज्ञानिक खोज के उपयोग में उनकी रुचि है। इस प्रकार, अपने उपन्यासों 'एलसी वेनर', 'दी गार्जियन ऐंजेल और 'ए माटल ऐंटीपीपी' में वे हल्के फुल्के स्थानीय रंगों को ऐसे विषयों में मिश्रित करते हैं, जो अत्यधिक महत्व के हो सकते हैं— उन सभी का सम्बन्ध इस प्रश्न से है कि मनुष्य कहाँ तक एक स्वतंत्र नतिक कर्ता है। एलसी वेनर बुरी है, किन्तु यह बुराई उसे विरासत में मिली है (हायॉन की एक कहानी के समान, विचित्र ढंग से, उसकी माँ के रक्त में प्रविष्ट साँप के जहर के फलस्वरूप), और इस कारण वह 'दोपी नहीं' है। अन्य दोना उपन्यासों के मुख्य पात्रों का व्यवहार भी इसी प्रकार पूर्व निश्चित है। तब, क्या हम स्वयं अपने कार्यों के लिए उत्तरदायी हैं? क्या समाज को हमें दण्डित करना चाहिए? ऐसे मद्देह, इस विश्वास के साथ मिल कर कि समाज एक धोसा है शताब्दी के अन्तिम वर्षों के महान प्रवृत्तवादी लेखकों को पीठित करत रहे। किन्तु होल्म्स के लिए समाज का अध या योस्टा, वह नगर जिसके वे नगर-कवि थे। निजी मजाक, बातचीत और भोजन में स्वाद लेने का रस्मीपन आत्म-सन्तोष की भावना अन्तनिहित (और निस्सदेह सुसम्भ्य) द्वेष का भी एक हल्का-सा पुट— ये अक्सफोर्ड और वैम्ब्रिज में भी सर्वथा अज्ञान नहीं हैं। शायद ये हर योद्धक समुदाय का अंग होते हैं। किसी भी सूरत में, जब हमसे पूछा जाता है कि अमरीकी लेखक किसी संभालने लायक आकार का

क्षेत्र न लेकर, एक पूरे महाद्वीप को अपना क्षेत्र बनाने में, अवाधित सीमा तक अधिक सस्या में ह्विटमैन का अनुकरण करते हैं, तो होल्म्स और बोस्टन को दोष देना कुछ अनुचित प्रतीत होता है, विशेषतः इसलिए कि उन्हें उस स्थान से प्यार था। किन्तु होल्म्स को हम दोषमुक्त मते ही कर दें, उन्हें महान लेखक नहीं बना सकते। उनकी रचनाएँ प्रशंसायोग्य हैं। उनकी सर्वोत्तम कविताएँ भी, 'दी डीकन्स मास्टरपीस', या वह शानदार 'वन हाँस से', चतुर, हल्की फुल्की कविता से अधिक कुछ विशेष नहीं है। अन्य एक कविता, जिससे मुख्यतः उनकी ख्याति है, 'दी चैम्बर्डे नॉटिलस',— लॉन्गफेलो की 'साम थ्रॉक साइक' की भाँति— उद्बोधनात्मक और स्वर-भाष्य से भरी है— और प्रभावहीन है। होल्म्स के उपन्यासों में पर्याप्त वैचरीकरण नहीं है। उनमें एक जिज्ञासु दिमाग विभिन्न दिशाओं में हाथ-भर मारता नजर आता है। 'ब्रैकजास्ट टेबिल' प्रथम में भी वही दोष है। कुछ अध्यायों के बाद पाठक उठने लगता है और सोचने लगता है कि ये पौराणिक या 'ट्रिस्टीम मीन्डी' जैसा अच्छे क्यों नहीं हैं। उनका स्तर टॉल्स्टॉय, एच० थॉमस की रचना 'न्यू रिपब्लिक' का सा प्रतीत होता है, किन्तु उनमें यह धन्दाज लगाने का मजा नहीं है कि कौन पात्र कियको नक़्त है। 'ब्रैकजास्ट टेबिल' प्रथम में पात्र हैं होल्म्स और चम्ब्रास में उनके सहयोगी— होल्म्स बड़ी आसानी से उनको हरा देते हैं, जैसे किसी प्रभावती कार्यक्रम में कोई विशेषण।

सॉन्डेलो, सविल, होल्म्स,— तीनों ही अपने युग के लिए महान, जिनका आकार बाद में घट गया। उनकी रचनाओं में गुरुता नहीं है। यह गुरु हमें 'ब्राह्मण' इतिहासकारों प्रेम्बॉट, मोटले और पार्कमैन में मिलता है। मेहनत से काम करने की कोई आधिक आवश्यकता न होने पर भी, ऐसा प्रतीत होता है कि वे न्यू इंग्लैंड के उस वातावरण के दबाव से प्रभावित हुए जो उद्यम की प्रेरित करता था। (कहा जाता है कि एक अश्वेज यात्री के शिकायत करने पर रिपब्लिकानों में फुरतत वाता कोई बर्ण नहीं है, बोस्टन की एक मेजबान महिला ने उत्तर दिया, 'हाँ, हमारे यहाँ है तो, लेकिन हम उन्हें निरन्तर बहते हैं')। उसी वातावरण ने सम्भवतः उन्हें ऐतिहासिक अध्ययन के लिए प्रेरित किया। मोटले उपवासकार होना अधिक पसंद करते, किन्तु दो अश्वेज प्रयासों के बाद, और साहित्यिक आलोचना के कुछ कम अश्वेज प्रयासों के बाद, वे इस नगरी पर

महँचे कि उप-यास के बजाय (जो 'घुडसवारो' का क्षेत्र है) उनका क्षेत्र इतिहास (जिसमें 'सफरमना' की जरूरत है) होना चाहिए। पाकमन ने भी एक उप-यास पर हाथ आजमाया ('वासल माटन' १८५६), किन्तु उसके रूखे आत्मकयात्मक परिणाम से स्पष्ट हो गया कि उनकी प्रतिभा का क्षेत्र कहीं और था। शायद ऐसा कहा जा सकता है कि 'यू इगल ड की जो कमी सृजनारमक लेखन को कुठित करती थी उसी ने अध्येयताओं और आलोचकों को प्रोत्साहित किया। समूचे अमरीकी साहित्य को लें, तो सर्वाधिक प्रभावशाली भ्रम शायद वह है जिसे 'सृजनात्मक' नहीं कहा जा सकता। यात्रा, राजनीतिक विवाद, जीवनी, सस्मरण, इतिहास—हर एक के अपने श्रेष्ठ ग्रन्थ हैं।

इतिहासकारों की यह त्रिमूर्ति उपयुक्त समय पर आयी। नये विश्व को विवरण लिखने वालों की आवश्यकता थी। जरेड स्पाक्स और जॉज बक्राफ्ट जैसे इतिहासकार अमरीकी लोकतंत्र के विकास की यशोगाथा लिख रहे थे। किन्तु 'ब्राह्मणों के रूप में, प्रेस्काट मोटले, और पाकमन को सयुक्त राज्य अमरीका का राजनीतिक इतिहास लिखने में दिलचस्पी नहीं थी। ऐसा करने पर वे शायद दलीय प्रचारक प्रतीत होते। विषय की खोज करते हुए प्रथम दो स्वामी इतिहास की प्रारम्भिक प्रतीत हुए। अध्ययन के इस क्षेत्र को लोकप्रिय बनाने में इविंग और टिकनार सहायक हुए थे। टिकनार ने प्रेस्काट के प्रारम्भिक कार्यों का निदेशन किया और इविंग ने कोर्टेस द्वारा मेक्सिको विजय का विषय उनके लिए छोड़ दिया। प्रेस्काट ने अपनी बारी में 'राइज आफ दी डच रिपब्लिक' की रचना में मोटले की सहायता की, यद्यपि वे स्वयं फिलिप द्वितीय के शासन काल के इतिहास पर काम कर रहे थे, और इस कारण अपने विषय के सर्वोत्तम भ्रम को अपने हाथ से निकल जाने दिया। पाकमन ने भिन्न विषय चुना। बाह्य जीवन में अधिक रुचि रखने वाले स्नातकीय छात्र के रूप में उन्होंने बनावट में प्रारम्भिक फ्रेन्च कलाप की कहानी लिखने का निश्चय लिया था। धीरे धीरे, अपनी रुचि विकसित होने पर उन्होंने—

अपनी योजना का इस प्रकार विस्तार कर लिया कि उसमें अमरीका में पास और इगलिस्तान के सघन का सारा इतिहास आ जाए या दूसरे शब्दों में, अमरीकी वन का इतिहास— क्योंकि मैं उसे इसी दृष्टि से देखता था। मेरे

विषय ने मुझे बहुत अधिक आकर्षित किया और वन्य प्रदेश के चित्र रात दिन मेरे दिमाग में घूमते थे।”

इस प्रकार तीनों ने अपने विषय चुन लिए और धैर्य के साथ काम में जुट गये। तीनों के ही लिए, इतिहास साहित्य का एक भ्रम था। उनके विषयों की नाटकीयता ने ही— सोलहवीं शताब्दी में स्पेन का प्रसार, हॉलैण्ड में लोकतन्त्र और निरंकुशता का टकराव, ‘अमरीकी वन का इतिहास’— उन्हें आकर्षित किया। वस्तुतः, सब ने अपने लक्ष्य का निर्देश करने के लिए ‘नाटक’ शब्द का प्रयोग किया। यद्यपि उन्होंने अपने लिए सचाई के ऊँचे स्तर स्थिर किये और सामग्री इकट्ठा करने में बड़ी मेहनत की, तथापि उन्होंने अपनी रचना को इस प्रकार प्रस्तुत किया जिसमें एक कहानी कह सकें, इस भाषा से कि उसे स्कॉट के उपन्यासों जमा रोचक बना सकेंगे। उन्होंने सामाजिक इतिहास सम्बन्धी प्रश्नाय भी शामिल किये, किन्तु यथासम्भव अपने वर्णन को किसी प्रमुख पात्र से सम्बन्धित रखा—कोर्टिस, विलियम दी साइलेन्ट, पॉन्टिऐक। अपनी सर्वोत्तम पुस्तक ‘दी कॉन्क्वेस्ट ऑफ मेक्सिको’ की भूमिका में प्रेस्कॉट ने यह प्रश्न उठाया है कि नाटक को मेक्सिको के पतन के बाद कोर्टिस की मृत्यु तक भागे बढ़ाने में उन्होंने ‘समय के पूर्व उद्घाटन’ की गलती तो नहीं की। और यह विश्वास प्रकट किया है कि उन्होंने ‘रुचि की एकता’ को कायम रखा है।

तीनों ही लेखकों में विद्वत्ता और नाटकीय रुचि का मिश्रण सफ़ल रहा है। इस कथन की कुछ सीमाएँ भी हैं। प्रोटैस्टेन्ट होने के कारण तीनों में ही—पार्लमैंट में दूसरों से कम—नैपोलिक मत के प्रति असहिष्णुता की प्रवृत्ति है। प्रेस्कॉट की शैली स्वर-भाष्यं भरी है, यद्यपि अपनी डायरी में उन्होंने ‘स्वर-भाष्यं से परेशान’ होने की बात लिखी है। शीघ्र से बश फूलते हैं, पात्रों की विस्तृत समीक्षाएँ हैं, ‘भँजे हुए राष्ट्रों’ की ‘असम्भ्य’ राष्ट्रों से तुलना की गयी है। मोटले अपनी बारी में अपने सलनायकों को अत्यधिक दुष्ट और अपने नायकों को नायकत्व के गुणों से अत्यधिक सम्पन्न बना देते हैं। वे (और उनसे कुछ कम प्रेस्कॉट) कभी कभी अपनी सामग्री का उपयोग भी असावधानी से करते हैं। पार्लमैंट अपने लेखन में कभी कभी एक उद्धृत स्वर

आ जाने देते हैं। किन्तु ये दोष विषया की रोचकता और उनका विकास करने में प्रयुक्त बरान कौशल के समक्ष नगण्य हैं।

पाकमन तीनों में सब श्रेष्ठ हैं। उनकी और लोगों का ध्यान सबप्रथम उनकी 'ओरीगोन ट्रेल' से गया— पुस्तक अब इसी नाम से प्रसिद्ध है। इसमें वे हावड का एक युवा स्नातक के रूप में मैदानों में बसे हुए आदिवासियों के बीच अपने अनुभवों का बरण करते हैं। उनके बीच उन्होंने ऐसे समय में यात्रा की थी (१८४६) जब गोरे शिकारियों और आप्रवासी काफिलों से उनका सम्पर्क तो था, किन्तु उस समय तक वे काफी शक्तिशाली थे। अनजाने में ही, वे अपना स्वभाव भी व्यक्त कर देते हैं। वे अपने आपको आत्म विश्वासपूर्ण, कठोर जीवन के अभ्यस्त (लगभग मजबूरी के से रूप में), आदिवासियों के प्रति कुछ तिरस्कारपूर्ण, और उनसे कहीं अधिक उन अस्वच्छ और अशिक्षित गोरो के प्रति, जिनकी गाड़ियाँ बय भागों से होकर पश्चिम की ओर जाती थी, तिरस्कारपूर्ण रूप में व्यक्त करते हैं। उनके लिए 'महान जंगली' कम से कम अर्द्ध मिथ्या है यद्यपि इसके बावजूद रोचक है। जिन्हें भद्र पुरुषों के गुण कहा जा सकता है उनसे पाकमन में प्रशंसा का भाव जागृत होता है। वे अपना बन्धु प्रदेश को मध्य व्यक्तियों द्वारा बसा हुआ देवना चाहते हैं। किन्तु उनका सबल होना आवश्यक है— 'पौरुषेय' उनका एक प्रिय शब्द है।

ये पूर्वाग्रह पाकमन की प्रमुख ऐतिहासिक रचनाओं में, (समय क्रम के अनुसार) 'पायनीयस आफ फ्रान्स इन दू बू वरड से लेकर 'माटकाम ऐंड वुल्फ' तक व्यक्त होते हैं, यद्यपि उतने स्पष्ट रूप में नहीं। 'दी कॉन्सपिरेंसी ऑफ पॉन्टिऐक' ऊपरी तौर पर उनकी महान ग्रन्थमाला का अंग नहीं है। वास्तविकता का पौरुष के समान ही आदर करते हुए, वे नोवा-स्कोटिया वासियों (एवा जेलीन में) और अमरीकी आदिवासियों (हियावाथा में) का भावुकता पूर्ण चित्रण करने के लिए साँगफेजो की आलोचना करते हैं और कथानक की असम्भाव्यताओं के लिए कूपर का मज़ाक उड़ाते हैं। स्वयं अपने लेखन में वे इन दोषों से बचे रहे हैं। अपने लेखन की भूमि को अक्षी तरह जानते हुए—यह भी उनके इस विश्वास का एक कारण है कि इतिहासकारों को स्वयं अपने इस के बारे में लिखना चाहिए— और दस्तावेजों प्रमाण के लिए सग्रह

तयों में मत्ती-भाँति खोज करके, वे सध्य के दृढ आघार पर अपने विवरण का ढाँचा खड़ा करते हैं। फलस्वरूप अपने चरितनायकों के प्रति उनका उत्साह अनुचित या अतिनाटकीय नहीं प्रतीत होता। उनके पूर्वग्रह, जो कुछ भी हैं, उन्हें भटका नहीं देते। 'मॉन्टकॉम ऐन्ड बुल्फ़' के कुछ अंश बने-बनाये ढाँचे की चमक-दमक के बहुत निकट आ जाते हैं। अन्यथा उनके पृष्ठ अतिरंजित वर्णनों से मुक्त हैं, यद्यपि कहीं भी नीरस नहीं हैं। वे प्रत्यक्ष, सक्षम, और कुशल रीति से बढ़ते चलते हैं। इसके पहले कि हम 'ब्राह्मणों' को मधुर और छिछला कह कर छोड़ दें, हमें फ्रांसिस पार्कर्मैन की ओर ध्यान देना होगा जिन्होंने बन्धु-प्रदेश के अपने स्वप्न को दृढ, ठोस और सन्तोषजनक इतिहास का रूप प्रदान किया।

अमरीकी हास्य और पश्चिम का उदय

मार्क ट्वेन

सैमुएल ब्लॉन्गहॉर्न क्लीमेन्स ['मार्क ट्वेन'] (१८३५ १८१०)

जन्म, मिसौरी, एक अस्थिर और असफल वकील और भूमि सटोरिये जॉन माशल क्लीमेन्स के पुत्र, जो (१८३६ मे) मिसौसिपी नदी पर हनीवाल, मिसौरी राज्य म बसे । १८४७ में पिता की मृत्यु पर स्कूल छोड़ा और शिक्षार्थी मुद्रक के रूप म वाय किया । पूर्वी और मध्य पश्चिमी नगरों मे १८५३ ५४ म मुद्रक का वाय करते रहे । ब्राजील म क्रिस्मत बनाने के इरादे से १८५६ में न्यू ऑर्लियंस की यात्रा की, किन्तु उस योजना को छोड़ कर मिसौसिपी नदी पर नौ चालक बन गये । जीवन के इस प्रथम भाग मे उनकी सवश्रेष्ठ पुस्तक का आधार प्रदान किया, 'दी ऐडवेन्चस ऑफ टाम सायर' (१८७६), 'लाइफ ऑन दी मिसौसिपी' (१८८३), और दी ऐडवेन्चस आफ हर्कलबेरा फिन' (१८८४) । दक्षिणी राज्यों की सेना मे कुछ समय तक स्वयं सेवक रहने के बाद, गृह युद्ध के शेष वर्ष उन्होंने नैवादा और सान फ्रांसिस्को मे समाचार पत्रों के लिए 'मार्क ट्वेन' के छद्म नाम से हास्य-पूर्ण रचनाएँ लिखने मे और अपने आप को एक लोकप्रिय बक्ता के रूप म प्रतिष्ठित करते हुए बिताए एक यात्रा वएण 'दी इन्डोसेटस अग्रॉड' से महान सफलता अर्जित की । १८७७ म मालिविया लैंगडन से विवाह किया और शीघ्र ही उनके साथ हाटफोर्ड कनेक्टिकट म बस गये । कई पुस्तकें लिखी, लगभग सभी का अच्छा स्वागत हुआ । इनमे 'रफिन्स इट' (१८७२) 'दी गिल्डेड एज' (१८७३, हाटफोर्ड पडोसी सी० डी० यानर के सहयोग से लिखित) 'ए ट्रम्प अग्रॉड' (१८८० 'दी प्रिन्स ऐंड दी पॉपर' (१८८२), 'ए कनेक्टिकट यान्की इन विंग आफ कोर्ट' (१८८६), दी ट्रैजडी ऑफ पुडिटेड विल्सन' (१८९४), और पर्सनल रिक्लेक्शन ऑफ जोन ऑफ्र आफ (१८९६), के अतिरिक्त कई कहानि रेखाचित्र और लेख भी थे ।

अमरीकी हास्य और पश्चिम का उदय

ब्राह्मण लोग लेखन में और निजी रूप में, युरोप के समझ एक शिष्ट अमरीकी को प्रस्तुत करते थे। इस पर युरोपीय लोगों की प्रतिक्रिया भी अनुकूल थी। व्हिटमन द्वारा 'दो पोएट ऐन्ड हिज प्रोग्राम' (१८८१) में दिये गये उद्धरण के अनुसार लन्दन के 'टाइम्स' ने कहा कि प्रसिद्ध अमरीकी कवियों ने 'अंग्रेजी स्वर, वातावरण और मन स्थिति को बिल्कुल मूल रूप में अपना लिया, और छिछने रूप में मिश्रित अंग्रेजी बुद्धि उन्हें उसी तरह अपना लेती है जैसे वे जन्म से अंग्रेज हों।' उन्हें आनन्द से पढ़ा जाता था। किन्तु उनकी रचनाओं में 'भारम्भ से अन्त तक प्रवाहपूर्णता के अभाव का घातक रोग था।' उदाहरण के लिए, जे० मार० लविल 'की कला जब राजनीति से प्रेरित होती है, तो उसमें अमरीकी हास्य की धारा का बह निकलना सम्भव है। किन्तु शुद्ध काव्य के क्षेत्र में वे उतने ही गैर-अमरीकी हैं जितना न्यूडिगेट का कोई छात्र।' यहाँ 'टाइम्स' एक देसी अमरीकी साहित्य की आवश्यकता पर बहुत कुछ बैसे ही विचार करता है, जैसे अमरीकी स्वयं करते थे और उसमें बँसी हों असंगति भी है। साँग्रेसो और सविल नव अंग्रेज (अथ अमरीकी) थे न कि अंग्रेज और असंगत रीति से लिखना (सिवाय कभी-कभी, जैसे 'बिगलो पेपर्स' में) उनके लिए उतना ही असम्भव था जितना सेसली स्टोपेन या मैय्यू बॅर्नान्ट के लिए। जब कोई असंगत अमरीकी सामन पाता तो अंग्रेज उसका प्रसन्नता से स्वागत करते किन्तु उसे वे (अमरीकी दृष्टि में अनमानजनक रूप में) पूर्णतः प्रतिनिधि मानते जबकि सविल और साँग्रेसो में वही कुछ नकलीपन था। निम्नलिखित के लिए,

मोटले के स्थान पर इगलिस्तान में राजदूत बन कर १८७० में एक कोई जनरल शोक आये। विद्वान और भद्रपुरुष के रूप में, मोटले एक स्वीकार्य राजदूत थे। वेन्तु शेक ने ताश में 'ड्रा पोकर' का खेल आरम्भ करके, जिसे वे लम्बे अभ्यासों के कारण बड़े निर्भय हो कर खेलते थे, लन्दन समाज में अत्यधिक लोकप्रियता प्राप्त कर ली। लेकिन दुर्भाग्यवश, जनरल शोक एक सदेहास्पद खदान उद्योग के मामले में फँस गये, जिसमें उनके बड़े अग्रेज परिचिता को बड़ी हानि उठानी पड़ी। उन्हें वापस बुला लिया गया और अग्रेजों द्वारा एकत्र ऐसे प्रमाणा की लम्बी सूची में उनको भी जोड़ लिया गया कि अमरीकी, भले ही विचित्र हों, असम्भ्य भी हैं।

फिर भा, अधिकांश अमरीकियों की अपेक्षा, एक सचमुच स्थानीय अमरीकी साहित्य के चिह्नो का स्वागत करने के लिए अग्रेज लोग अधिक उत्सुक थे (चाहे कुछ मामला में, केवल अमरीकी जीवन सम्बन्धी अपनी पूरव धारणाओं को पुष्ट करने के लिए)। डब्ल्यू० एम० रॉसिटी के प्रयत्नों के फलस्वरूप ह्विटमन को अपने देश की अपेक्षा इगलिस्तान में कुछ अधिक प्रशंसा मिली। और गृह युद्ध के उसके बाद के वर्षों में असली अमरीकीपन के लिए अग्रेजों की भूख को पर्याप्त सामग्री मिली। आर्टेमस वाट के भाषण और 'पंच' में प्रकाशित रचनाएँ जो किंगमिलर (असली नाम सिंसिनाटस) का व्यक्तित्व, जिन्हें 'ओरीगन का वायरर' कहा गया, ग्रेट हाट की खदान और सीमान्त क्षेत्रीय जीवन सम्बन्धी कविताएँ और महानियाँ, जॉश विलिंग्स के मधुर सूत्र और माक टवेन की रचनाएँ—ये एक विस्फोटक शक्ति के साथ जिस प्रकार अचानक लन्दन के मध्य में आयी, उसकी तुलना आधुनिक काल के अमरीकी समीतात्मक विनोदपूर्ण नाटकों से की जा सकती है। जैसा 'भोक्ताहोमा' और 'ऐनी गेट योर गन' के साथ है, ये रचनाएँ सभी लोगों की रुचि के अनुकूल नहीं थीं। स्कॉटिश आलोचक जान निकॉल ने अपनी पुस्तक 'अमेरिकन लिटरेचर' (१८८५) में कुछ अमरीकी हास्य की 'पतित शैली' पर खेद प्रकट किया और विशेषतः माक टवेन को सदैव किया 'चिन्होंने अग्रेजों भाषी लोगो के साहित्यिक स्तर को गिराने में शामल अथ किसी भी जीवित लेखक से अधिक योग दिया है। किन्तु सब मिला कर अग्रेज आलोचक नए 'पश्चिमी' हास्य के प्रति पूर्वी अमरीका के अपने सहयोगियों की अपेक्षा अधिक सहानुभूतिपूर्ण थे, क्योंकि जसा हॉवेल्स ने कहा—

‘परिचम जब अपने को साहित्य में प्रस्तुत करने लगा, तो उसका काम अपने से बाहर की किसी पुरानी या अधिक शिष्ट दुनिया को ध्यान में रखे दिना भी चल जाता था; जब कि पूर्वं हमेशा पीछे मुड़ मुड़ कर शकालु दृष्टि से युरोप को देखता रहता था, और अपने को प्रस्तुत करने के माय-साय अपनी सफाई देने को भी उत्सुक रहता था।’

‘परिचमी’ या ‘सीमान्त क्षेत्रीय’ हास्य परिचम तक ही सीमित नहीं था। उसकी कुछ विशेषताएँ न्यू इंग्लैंड या ‘बिल्कुल पूर्वं’ के हास्य में भी थी—उदाहरण के लिए, प्रतिशयोक्ति की धादत (जो लॉवेल द्वारा लकड़ी के एक तख्ते के इस वर्णन में स्पष्ट है, ‘इस प्रकार सगमरमर जैसा रंगा हुआ था कि वह पानी में डूब गया’) परिचम में फैलने के पहले पूर्वी लेखकों द्वारा अपना ली गयी थी। फ्रांटिस वार्ड और अन्य कई हास्य-लेखक पूर्वं के थे। ग्रेट हार्ट का पालन-पोषण ब्रुकलिन और न्यूयॉर्क में हुआ था। वे एक धैला थे जिन्हें उन सैनिक किवियों का प्रत्यक्ष अनुभव अगर था भी तो बहुत कम, जिनके बारे में वे लिखते थे। जैसा ‘टाइम्स’ ने सकेत किया था, जोकिवन मिलर अपने एपों और पाल-डाल से जैसे लगते थे, उनका व्यक्तित्व वैसा अनगढ़ बिल्कुल ही नहीं था—उनकी ‘कविता में प्रवाह और गति और तालमेल है, किन्तु जहाँ तक विचार का सम्बन्ध है, पर्वतमालाओं सम्बन्धी उनके गीत ऐसे ही हैं जैसे हॉलिंग्ड में लिखे गये हों’। पूर्वं और परिचम में जितने क्षेत्र हैं, उतने ही मन-स्थितियाँ भी हैं। और इस सम्बन्ध में, पूर्वं में अपने परिचमी व्यवहार से इन्कार करने की प्रवृत्ति थी। जॉन हे इडियाना से पूर्वं भाये (जैसे अन्य कई परिचमी लेखक), और सभ्य, प्रौढ़ हे का मेल उस युवक से बिठाना बहुत कठिन है जो अपने ‘पाइक काउन्टी बैलेड्स’ (१८७१) में धमरीकी और अंग्रेज जनता का प्रिय पात्र बन गया था। न्यू यॉर्क के लेखक ई० सी० स्ट्रेडमैन ने १८७३ में अपने एक मित्र से कहा था कि, ‘सारा देश गैवारू बोली और असम्भ्यता के एक पटीने जवार से बाढ़प्रस्त, बह गया है, डूब गया है, बतमीज़ी और नईती, जो बुद्धिचातुर्य नहीं है’। कई मानोचक हे के ‘पाइक काउन्टी’ हास्य के प्रति भी उतने ही कठोर थे। तीन वर्ष बाद एक अन्य लेखक ने इडियाना के एक

लेखक की पुस्तक को, 'पद्यतो के उस पार के गोय (एक जमन जन जाति) भ्रातृमणकारियों' की रचना बताया ।

ये शब्द अर्थ भरे हैं—यद्यपि समीपक का शायद यह मतलब नहीं था कि उनकी अर्द्ध रोमन सभ्यता विनाशप्राय है । 'गोय सरदार' भाक टवेन को समझने के लिए, इस गोय देश पर दृष्टि डालना चाहनीय है । अमरीकी 'गोय देश' में कई विभिन्न क्षेत्र शामिल थे— पुराना दक्षिण पश्चिम, खदानों वाला सीमांत क्षेत्र और प्रशांत महासागर का तटीय क्षेत्र, अगर हम केवल उन तीन का जिक्र करें जिनसे टवेन परिचित थे । किंतु अमरीका के उन अंगों में जहाँ वस्तियों के बसने का क्रम अभी भी चल रहा था, हम मोटे तौर पर सारे क्षेत्र को पश्चिम या सीमांत-क्षेत्र कह सकते हैं । इसका अधिकांश अभी भी वय प्रदेश था, और वस्तियाँ बनने के पहले उसमें आदिवासियाँ और गिरे शिकारियाँ व पशु पकड़ने वालों की बहुत थोड़ी आबादी थी । जीवन कठोर था । वे आत्मनिभरता को असाधारण सीमा तक विकसित करके जीवन को कुायम रखते थे, और ऐसा करने हुए उनमें कानून, बातचीत और सामाजिक व्यवहार की बारीकियाँ के प्रति एक तिरस्कार की भावना भी विकसित हो गयी थी । १८४२ में अमरीका का दौरा करते हुए चार्ल्स डिकेंस की भेंट एक पश्चिमी व्यक्ति से पहली बार पिटासबग जान वाली एक नहरी नाव पर हुई— एक विचित्र, तिरस्कार भरा व्यक्ति जिसने दूसरे यात्रियों से कहा—

'मैं मिसीसिपी के भूरे जंगलों का हूँ, मैं हूँ, और जब सूरज मुझ पर चमकता है, तो सामुच्च समकता है— थोड़ा सा मैं एक भूरा वनवासी हूँ, मैं हूँ जहाँ मैं रहता हूँ वहाँ बिकनी चमडियाँ नहीं होती । हम लोग वहाँ सख्त भादमी हैं ।

ऐसे लोगों ने एक नयी ही शब्दावली अत्रित की जिसमें ऐसकवैटुलेट (भाग निकलना), प्रैक्टर गास्ट (अचम्मित करना), रम्पेजस (उपद्रवी) जैसे शब्दों की भरमार थी, और फिक्सिगज़ (लगी या जड़ी वस्तुएँ), नोशन्स (घारणाएँ), डूइगज़ (कार्यवाहियाँ) जैसे सारवाहक शब्दों का बाहुल्य था, जो बहुत ही स्थितिगत पर लागू हो जाते थे ।

सौमान्य-क्षेत्र का जीवन एकाकी और खोखला हो सकता था। अपेक्षापत्र उदासी लाता था। जॉन निकॉन का ख्याल था कि 'मटलाटिक पार का हास्य ऐसे लोगों का दुर्लभ निलना है जो आमतौर पर गम्भीर रहते हैं और जिनकी अन्तर्दृष्टि में गहराई की अपेक्षा स्पष्टता अधिक है। मुख्यतः यह प्रतिशयोक्ति पर आधारित हाता है मज़ाक और गम्भीरता का मिश्रण, जिसका प्रभाव ऐसा ही होता है जैसे किसी हास्यपूर्ण गीत को उदास स्वर में गाने का, जैसा कि उनके नीचे गीतों में है'। दूसरे शब्दों में, पश्चिम का आभावाद बहुधा जीवन्त और स्वस्थ स्थिति से उत्पन्न होने पर भी, कभी-कभी हताशा की स्थिति तक अनिवायं सा हो जाता था। असफलता सम्भव होने के कारण अविचारणीय थी। कोई बिसरता हुआ सौमान्य-क्षेत्रीय गाँव अपना अस्तित्व कैसे कायम रख सकता था (जैसे लिन्कन का न्यू सेलम नहीं रख सका) अगर उसके लोग यह कल्पना न कर लें कि वह पहले ही शहर बन चुका था ?

कॉन्स्टेन्स स्कॉ ने अपनी पुस्तक 'अमेरिकन ह्यूमर' (१९३१) में कहा है कि 'कन्य प्रदेश वासियों ने प्रादिवासियों को जीत लिया, किन्तु उन्हें भी अपनी तरह बर्बर, कपाल एकत्रित करने वाले, और अन्ध विदवासपूर्ण भयों का शिकार बना कर, 'प्रादिवासियों ने भी उन्हें जीत लिया'। यह सच है। किन्तु वास्तियों की पक़्त बड़ी तेज़ी से आगे बढ़ी थी— टॉक्सविले के अनुसार औसतन सत्रह मील प्रति वर्ष। आप से चलने वाली नावें और रेलगाड़ियाँ कन्य प्रदेश में दूर तक जाती थी। कुछ समय पहले ही जो सौमान्य-क्षेत्रीय बस्ती थी, उसमें तेज़ी से समाचार-पत्र (मार्क ट्वेन के हनीवाल में सात थे), स्कूल, गिरजाघर और न्याय सम्बन्धी दफ्तर आ जाते। एमसन का ख्याल था कि धर्म 'पियानो को इतनी जल्दी ओपनियों में' ले गया। ब्रट हाट्ट ने उन्हें विश्वास दिलाया कि इसके विपरीत, इसका कारण दुर्भाग्यन ये— 'इतिहासिकता में सगीत को लाने वाले जुझारी लोग हैं। न्यू-यॉर्क के वस्त्र सम्बन्धी पंगनों को वहाँ लाने वाली बेन्गार्ड हैं, और ऐसा ही हर मामले में है।' इसमें कोई शक नहीं कि दोनों का

१. हाट्ट के साथ एक बातचीत जिसका टिप्पण्यन की १८ जनवरी १८७३ की संस्करण में है।

हो अपना प्रभाव था। निश्चय ही, अमरीकी स्त्री अपनी भूमिका निभाने को तयार थी, और अमरीकी पुरुष ने उसमें बाधा नहीं दी। यद्यपि डिकेस को अमरीकी व्यवहार से नाराजी हुई थी, किन्तु उन्हें यह स्वीकार करना पड़ा कि उन्होंने 'किसी स्त्री को जरा सी भी अभद्रता, अशिष्टता या उपेक्षा का भी शिकार होते कभी नहीं देखा। अगर पश्चिम निबध और निरुद्दश्य होने में अपना बड़प्पन मानता था, तो वह शिष्ट और सभ्य होने का भी उत्सुक था। डिकेस की मेंट एव चानटा (अमरीकी आदिवासी जाति) सरदार से हुई जो 'लेडो ग्रॉफ़ दी लेक' और 'मार्मियन' का बड़ा प्रशंसक था। सत्रिका के गद्दे कस्बा में नाट्य-महोत्सव का निर्माण किया और पैसे देकर सुरक्षित पर ग्रॉस्कर वाइल्ड के भाषण सुने। टॉम सायर के लुटेरे दल का हमला हो गया— एक रविवारीय पाठशाला की पिकनिक पर, और सो भी शनिवार के दिन क्योंकि दल सप्तस्यो व माता पिता उन्हें रविवार के दिन खेलने नहीं देते थे (ईसाई मत के अनुसार रविवार धार्मिक विश्राम का दिन है— अनु०)।

कान्सटैस हर्कें के वक्तव्य के साथ टाक्मूविले के वचन को जाड़ लेना चाहिए जिन्होंने वय प्रदेश वासियों के बारे में कहा कि, 'उनका सब कुछ जगली है, किन्तु वे स्वयं अठारह शताब्दियों के परिश्रम और अनुभव का फल हैं'। उनकी सीमाएँ आगे बढ़ती गयीं। अपव्यय के एक पागलपन में जंगल साफ़ किये गये और पशुओं को गन्तम किया गया। सब कुछ बदल गया। और इस तनी से चलते, बाहुल्य भरे क्रम में कभी कभी बड़ी गहरी उदामी के क्षण आने। कुछ समय तक अन्दरूनी जल मार्गों पर चिपटी नावाँ और घोडों द्वारा लीचे जान वाले बजरा का साम्राज्य रहा। फिर उनका स्थान भाप की नावों में ले लिया। 'पुराना ढग लुप्त हो गया, और पीछे सिर्फ चिपटी नावाँ के मत्लाहों के सरदार माइक फिब की विचरितियाँ, और उसकी यह पुकार रह गयी कि 'गुधारा का फायदा क्या? वह मना, वह उछल-कूद, वे भगडे कहीं हैं? गये! गब गये! आर्टेमस वाट की 'एक यात्रा की छायरी (जनल ग्रॉफ़ ए बिज) में भी वही मन स्थिति है, जो यात्रा उस समय की गयी थी जब मैं एक मुषक था (गुवावस्था के उज्वल शब्दकोष में असफल जसा कोई शब्द नहीं था) और वावाश नहर पर था। अपने विवरण के अन्त में व

कहते हैं, 'यह 'मोल्ड लॉन्ग साइन' के दिनों की बात है, जब माप की नावें अपने बायलर फोड़ती और लोगों को पनपों से भी ऊँचे फँकती इधर-उधर नहीं जाती थीं। वे सुखी दिन थे।' (उक्त उद्धरणों में हिज्जे की एक दर्जन गुलतियाँ हैं और 'लेक्सिकन' (शब्दकोष) की जगह 'लेक्सिगटन' का प्रयोग किया गया है।— अनु०)। और माप की नावें भी, यद्यपि उनका शासन अधिक समय तक चला, मस्यायी बाहन थीं। थंकरे ने उन्हें 'दफ्ती' कहा था और उनमें 'एक इजन और दस हजार डालर मूल्य की तक्काशी होती थी'। उन्हें टिकाऊ नहीं बनाया जाता था, क्योंकि नदी के मुहाने की रेत पर उनके अचा नक नष्ट होने की सम्भावना बहुत रहती थी।

अपने वातावरण पर पश्चिमी व्यक्ति की प्रतिक्रिया बिल्कुल स्वामाबिक थी। बनावटी और अल्पजीवी वस्तुओं पर औपचारिक शब्दों में शोक प्रकट करना बड़ा मुश्किल था, अतः उन पर सिर्फ हँसा जा सकता था। यद्यपि सोमान्त क्षेत्र में किसी पुरा कथा का अभाव था, किन्तु उसका आविष्कार आसानी से किया जा सकता था। ये लोक-नायक प्रति-मुख्य थे, लेकिन उनमें भविष्य संकेत का कोई गुण नहीं था—ये हास्यास्पद व्यक्ति थे, जो अन्य किसी भी व्यक्ति से ज्यादा सा सकते थे, ज्यादा शराब पी सकते थे, ज्यादा मजबूती से लड़ सकते थे, ज्यादा अच्छा निष्ठाना लगा सकते थे। दक्षिण-पश्चिम के बीच डेवी क्रिट में ऐसे ही गुण थे—वे 'पुरानी वेन्टुक' की प्रिय शाखा' थे, 'जो नाव बांधने का रस्ता सा सकते हैं, भैसे के मुकाबले पर पी सकते हैं, और अपनी राइफल को गोली से चाँद को छेद सकते हैं'। क्रिट की विद्वानों का विश्वास यह दिनाता है कि सोमान्त-क्षेत्र के प्रत्यक्ष दोषपूर्ण या नकली पक्ष भी एक प्रकार का अपिष्ट रूप प्राप्त कर सकते थे। वास्तविक जीवन में डेवी क्रिट एक सामान्य गुणों वाले वय प्रदेश बासी थे जो कुछ समय तक वायस (धमरोकी संसद) के सदस्य रहे और फिर अपनी पार्टी के राष्ट्रपति ऐडमू जैक्सन से उनका अलग हो गया। प्रतिद्वन्द्वी ह्विग दल ने (बाद में डेमोक्रेटिक पार्टी), जो वय प्रदेश के मत प्राप्त करने को उन्मुख था, डेवी क्रिट को अपने अन्धे में कर लिया, उनके नाम पर उनके सम्मरण निष्ठवाये और—हर प्रकार का तत्कालीन दम्न और अत्युक्तिपूर्ण कहानियाँ उनमें शामिल

करके— उनके व्यक्तित्व को दर्याकार बना कर 'आधा घोडा आधा घडियाल' का वह रूप प्रदान किया, जैसा वय प्रदेशवासी पिछली एक पीढी से अपने को कहता आ रहा था। इस कपोल कल्पना के सौभाग्य से, उनकी मृत्यु भलामो म टेक्सास की स्वतंत्रता के लिए लड़ते हुए बडी शान से हुई और इस प्रकार वे धमर हो गये। उनकी कहानी गढी हुई होने पर भी, उसने एक वास्तविक आवश्यकता की पूर्ति की क्योंकि उसने एक ऐसे व्यक्तित्व को जन्म दिया जिसके चारो ओर किवदंतियो का निर्माण हो सकता था। डैवी क्रॉकेट को इसके लिए शोष नहीं दिया जा सकता कि उन्होंने अपने को देवता बन जाने दिया— बफलो बिल और वाइल्ड बिल हिक्कॉक जैसे अय लोगो ने भी यही किया। सम्मान की उपाधियाँ— जज, मेजर, कनल या जनरल भी— पुराकथाओ के निर्माण मे सहायक होती थी। कभी-कभी ये उपाधियाँ सच्ची भी होती थीं— सच और झूठ मिले हुए थे, जैसे उस समय जब आदिवासियो द्वारा लूटी गयी एक सामान ढोने को घोडा गाडी के बचे हुए सामान मे किट कासन ने एक सस्ता उपयास पाया जिसमे आदिवासी जासूस किट कासन के साहसिक काम कलाप वर्णित थे।

वस्तुतः छल का तत्व अमरीकी जीवन मे व्याप्त था और लकडी के नटभेग (एक फल की गुठली) वाले यान्की फेरीवाले से लेकर उस 'अधमी चीनी' सम्बन्धी श्रेट हाट की कविता तक, जो अपनी आस्तीन में चौबीस गुलाम (साध वा पत्ता) छिपाये था, छल अमरीकी हास्य का एक प्रमुख भग है। जीवन प्रति योगितापूर्ण था और उसमे घोसाघडी के अनन्त भवसर थे। डिक्सेस ने कहा कि ईमानदारी के मुकाबले में चतुराई की तारीफ की जाती थी। ट्रॉलॉप ने भी यही देखा। 'देखिए उनसे कहा गया, 'सौमान्त पर आदमी का चतुर होना जरूरी है। अगर वह चतुर नहीं है तो बेहतर हो कि वह पूब को वापस चला जाए— शायद युरोप तक। वहाँ वह ठीक रहेगा।' छल की कुरूपता को मज़ाक बना दिया गया, और फिर घाला देने मे आनन्द मिलने तक पहुँचा दिया गया। हास्य ने घोसाघडी को उसी तरह सवारा जैसे चाँद की रोशनी पश्चिमी

नगरों की आकारहीन सड़कों को सुन्दर बना देती थी। अगर हर आदमी कुछ हद तक दिवावा करने वाला था, तो भन्तत. कोई भी उसका शिकार नहीं होता। सभी आदमियों को सभी समय मूसं नहीं बनाया जा सकता था, क्योंकि वे सब एक दूसरे को मूसं बनाने में लगे हुए थे। यह सिद्धान्त था, और ऐसा लगता है कि यह सब निकला। पी० टी० बार्नुम (अपनी तिकड़मों और बाद में अपने संकस के लिए प्रसिद्ध) की, लगातार बालबाज़ियों से उनकी सोव-प्रियता और भी बढ़ी, जब तक वे अपनी धारों को काफी जल्दी जल्दी बदलते रहे। जोकिवन मिलर का दावा था कि वे एक आदिवासी तीर से घायल हो गये थे। अगर वे कभी-कभी गलत पाँव से लँगडाने लगते, जैसा ऐम्ब्रोज़ वीपर्स का आरोप था, तो इससे सिर्फ इतना पता चलता है कि उनके अग्निम की अधिक अभ्यास की आवश्यकता थी। निश्चय ही मिलर अपने अग्निम में बड़ी मेहनत करते थे। बाद में उन्होंने क्लॉन्डाइक (उत्तरी सीमा का एक क्षेत्र जहाँ बड़ी मात्रा में सोना प्राप्त हुआ था) की सी पोगाक पहन कर एक धूमती-फिरती नाटक कम्पनी के साथ दौरा किया— रोएँदार साल की पोगाक जिसमें सोने के टुकड़ों के बटन लगे थे। सम्भवतः उनके श्रोताओं में से कोई भी यह नहीं जानता था कि उन्होंने कभी सेंटिन और यूनाती भाषाओं का अध्ययन किया था। या अगर वे जानते भी थे, तो धमरोका की हास्यप्रद अन्तर्गत बातों में यह सिर्फ एक और बात थी। इन पर हँसे बिना कौन रह सकता था, मिमात के लिए, उस अस्तित्वहीन नगर पर, जिसका सचित्र विभाजन एक पुरानी बनी हुई बस्तियों के रूप में किया गया हो? सारेन्ड मोतिफ़ैन्ट ने विस्वा-न्तिन में एक ऐसे नगर की यात्रा की थी—

“भूमि-आर्पातय में नगर के नक्शे का निरीक्षण करने के बाद...., हम कुछ टुकड़े पसन्द करने के लिए चल पडे. ; और कुछ की उपयुक्त स्थिति से विशेष-पत्र आकर्षित होकर, जो बैर में केवल दो घर दूर थे, एगनदार होटल से घगले मोर पर थे, घाट के ठीक सामने थे, सामने मुख्य चौक थी और पीछे पॉनसन मार्ग तक पंसे थे— बम्बुत- नगर के व्यापारिक भाग के बिल्कुल भीष में थे— हमने घने जंगल में से काट-काट कर अपना रास्ता बनाना शुरू किया जिसका नाम 'ठीसरा मार्ग' था , जब तक कि हम लोग एक छोटी नदी की तलहटी

पर नहीं पहुँच गये, जिसके साथ-साथ हम पेड़ों के नीचे उगी घनी भाडियाँ म होकर घूमते रहे (जिसका नाम 'पश्चिमी मार्ग' था) जब तक कि नदियाँ एक दलदल में नहीं लीं गयीं, जो भुयस चौक था, और जिसके उस पार, लगभग अभेद्य भाडियों से ढकी हुई, हमारे टुकड़ा की जमीन थी।^१

या अमरीकी नामों की हास्यपूर्णता से कौन अप्रभावित रहे सक्ता था (सिवाय मैथ्यू ब्रॉनलिड के, जिन्हें वे बुर लगते थे) ? उदाहरण के लिए, 'ब्लैक हॉर्न' मुँह को जाते हुए (जिसकी उन्होंने अमरीकी संसद में नवल उतारी थी) अब्राहम लिंकन ने एक नाव पर पीकिंग से हवाना तक की यात्रा की थी— और सब इतिहास राज्य में।

पश्चिमी हास्य में इन अनमेल बातों का प्रतिबिम्बित होना अनिवार्य था। अत्युक्तिपूर्ण कथा है, जो अमरीका में औपनिवेशिक काल से ही लोकप्रिय थी (१८३५ तक 'बैरन मुन्काउजेन'— एक अत्युक्तिपूर्ण जन्म कथा—के चौबीस अमरीकी संस्करण हो चुके थे) पश्चिम में पहुँच कर मिथ्या भाषण की अव्यक्त ऊँचाइयाँ हासिल कीं—जैसे उस शिकारी की कहानी में, जिसने विपरीत दिशाओं में एक रीछ और एक साँभर के हमला करने पर, एक घटान के तेज किनारे पर गोली चलाई। गोली के दो टुकड़े हो गये जिनसे दोनों पशु मारे गये जबकि घटान के टुकड़ों से पास ही के एक बरस से एक गिलहरी नीचे आ गयी। घटान के धरके से शिकारी नदी में गिर पड़ा जिसके किनारे वह खड़ा हुआ था। पानी से बाहर निकला तो उसके कपड़ा में मछलियाँ भरी थीं।

अत्युक्तिपूर्ण कथा का मुख्य तत्व यह था कि वह कही जाती थी। उसमें एक पात्र और एक श्रोता समूह की आवश्यकता होती थी—जो ऐसे लोग क बीच उपयुक्त हो या जिन्हें भाषण सुनने से अधिक पसंद कुछ और नहीं था, चाहे भाषण देने वाले फेरीवाले हों या तमाशेवाले, हँसोड हों या पादरी, संसद सदस्य हों या सेनाक। एक अप्रिय नाटक-कम्पनी के एजेन्ट, एडवर्ड हिग्सटन ने, जिन्हें इस विषय में स्वाभाविक शक्ति थी, कहा कि—

१ सारेन्स ब्रॉमिन्स, 'मिनेसोटा के नी फार केन' (एडिबरा, १८५५), पृष्ठ

“अमरीका एक बड़े ही व्यापक पैमाने का भाषण-कक्ष है। मच एक सीधी रेखा में बोस्टन से न्यू-यॉर्क और फिलाडेल्फिया होकर वाशिंगटन तक फैला है। पहली पक्ति के ऊँचे स्थान एलेगानी क्षेत्र में हैं और नीचे दर्जे के पिछले स्थान रॉकी पर्वत-श्रेणी की छोटी पर हैं।

“इस अजिज्ञयोक्ति में कुछ सत्य हो सकता है कि अंग्रेजी पलटन के सुबह बजने वाले ड्रमों की आवाज निरन्तर धरती को घेरती रहती है, किन्तु यह कथन अधिक सत्य है कि संयुक्त राज्य अमरीका में वक्ता का स्वर कभी मौन नहीं होगा।”

और आर्टेमस वाट्स ने बखान किया है कि जिस प्रकार—

“ओहियो में एक दिन एक फाँसी होने वाली थी और शेरिफ (कानून और व्यवस्था का अधिकारी) ने हत्यारे के गले में रस्सा डालने के पहले उससे पूछा कि उसे कुछ कहना तो नहीं है। ‘भगर उसे कुछ नहीं कहना है’, एक सुपरिचित स्पानीय वक्ता ने घनी भीड़ में से टिकटी की ओर धक्का देकर तेजी से पड़ते हुए कहा, ‘भगर हमारे दुर्भाग्यशाली सह-नागरिक को भाषण करने की इच्छा न हो, और उन्हें जन्दी न हो, तो एक नये सरसण कर को आवश्यकता पर कुछ बातें कहने के लिए मैं इस अवसर का उपयोग करना चाहूँगा।”

राजनीतिक वृत्ता, विरोधपत्र शानदार रूपकों सहित, व्यापक उठान वाली, अपने प्रहसनात्मक शालों में अत्युक्तिपूर्ण कथा का ही एक रूप बन गयी। सीमांत क्षेत्रीय हास्य का एक बड़ा भाग मौखिक या। वार्ड, ट्वेन और अन्य लोग बड़े ही सफन वक्ता (या कम से कम अभिनेता) थे, और उन्होंने जिस प्रकार के हास्यपूर्ण सौत्रगीत और कहानियाँ लिखीं, ऐसा प्रतीत होता है कि उनका एक बड़ा हिस्सा लिपिबद्ध किये हुए एक-पत्रीय सवाद हैं।

ये एक-पत्रीय सवाद आम तौर पर जनबोली में हैं। या, भगर कोई रचना किसी वार्ता की पांडुलिपि न होनी तो उसमें हिंजे जानबूझ कर गलत लिखे जाते। हास्य-लेखक एक सामान्य, अशिक्षित व्यक्ति होना का दिखावा करना। वह कोई सँटिन उद्धरण देने का प्रयास करता, लेकिन उसकी दुर्गति कर डालता। यह बेकसरीयर का उद्धृत करता, जिसका परिणाम भी उतना ही भयकर होता। मज़ाक भूँिक इस पर निर्भर था कि पाठक को उद्धरण का सही रूप मामूम हो,

अतः हास्य जितना अकृत्रिम प्रतीत होता था, उतना था नहीं। फिर भी, वह इसी कोटि के अप्रोज़ी हास्य में निहित वग चेतना से मुक्त था। इसमें स्थाया गुणों वाली सामग्री अधिक नहीं थी। कुछ समय के बाद श्लेषों से चिढ़ होने लगती है, अत्युक्तिपूर्ण कथाओं में एक प्रकार की दुहरावट आ जाती है, और गलत हिज्जा को पढ़ने में बोझ पड़ता है। आज ब्रेट हाट सबसे अधिक कुछ ऐसी कविताओं और कहानियों के लिए याद किये जाते हैं जिन्हें वे स्वयं महत्वहीन समझते थे। वाड, जॉश विलिंग्स और अन्य बहुतेरे लेखक केवल हास्य के विखरे हुए टुकड़ों में ही बचे हैं। जान निकॉल ने अमरीका के बारे में कहा था कि—

‘राष्ट्रीय होने की चिन्ता में उसके कई छोटे लेखकों ने अपने को हास्यास्पद बना लिया है। अप्रोज़ी की तरह चलने से बचने के लिए वे हाय-पाव दोनों के बल चलने लगे हैं— ऐंडिसन और स्टीलकी भाषा पर प्रतिबंध लगा कर यह विचित्र बोलियाँ की एक न समझ में आने वाली भाषा से आनन्दित होते रहें हैं।’

यद्यपि उनका यह कहना गलत था कि हास्यकार जानबूझ कर अप्रोज़ी की तरह लिखने से बचते थे, फिर भी, उनकी आलोचना में कुछ भार है। किन्तु, कभी-कभी, ये विचित्र बोलियाँ लीयर, बैरोल, और जॉयस के निबट की भाषा में बोलती थी—उनका प्रवेश उसी अर्थहीन विश्व में हो जाता था जसा कि बी० पी० शिलाबर की मिसेज पाटिङ्गटन (अमरीकी मिसेज मलाप्राप) के इन विचारों में—

“जब मैं युवा थी, तो कोई लड़की अगर केवल ध्यान रखने, सभरण गुण, अभाव-पूर्ति और सामान्य निन्दक के नियमों को समझती तथा नदिया और शोर प्रवाशों, मठों और कसों, प्रान्तों और खेल के निर्णायकों के बारे में पूरा जानकारी रखती, तो उसकी शिक्षा पूरी समझी जाती। किन्तु अब उन्हें तलहटी और बीजगणित पढ़ना पड़ता है और सबकों के पाठ्यपुस्तक, एक विन्दु पर छने वाली रेखाओं और समानांतर चतुर्भुज के डायोजीमीज़ के बारे में जानकारी प्रदर्शित करनी पड़ती है। बेल की खासों, शय करने वाले तत्वों, और कठिन त्रिकोणों का तो छोड़ ही दें।’

(अपर्युक्त उद्धरण में हिज्जे की गलतियाँ इस प्रकार की गयी हैं कि मित्राक्षर शब्द बन जाएँ। अतः इसका पूरा रस मूल अप्रोज़ी में ही आ सकता है, जो इस

प्रकार है— When I was young, if a girl only understood the rules of distraction, provision, multiplying, replenishing, and the common denunciator, and knew all about rivers and obituaries, the convents and dormitories, the provinces and the umpires, they had eddication enough But now they have to study bottomy, algebery, and have to demonstrate supposition about the sycophants of circuses, tangents, and Diogenese of parallelogramy, to say nothing about the oxhides, corostics, and the abstruse triangles)

श्लेषों का प्रयोग करते हुए, मज़ाक उड़ाते हुए, निरादरपूर्ण, अमरीकी हेंसोड ने समाचार-पत्रों और हल्की-फुल्की पत्रिकाओं को अपनी सामग्री से भरा। अपने समकालीन अंग्रेज़ लेखकों की भाँति वे उट्ट पटाँग अपना नाम रखते थे— इस प्रसंग में याद आता है कि यँकरे ने कभी 'माइकेल ऐंजेलो टिटमाश' के नाम से लिखा था। डेविड रॉस लॉक ने 'पेट्रोलियम वी० नैसवी' का रूप धरा और रॉबर्ट हनरी न्यूएल 'प्रॉफियस सी० कर' बन गये (अमरीकी राष्ट्रपतियों की साँसत करने वाले 'प्रॉफियस सीकर' (पदलोपुष) पर एक वेदब श्लेष)। हर एक का अपना एक विशिष्ट ढंग था— मार्टेस वाटें के शब्दों में अपना 'क्रिला' था— किन्तु सामूहिक रूप से उन्होंने 'परिचमी' कहलाने वाले हास्य का सृजन किया। इनमें चतुर, अविश्वासी और कभी-कभी ताज़गी भरे ढङ्ग से असन्ध, सामान्य, पापिव अमरीकी को अपनी बात कहने का मौका मिला जब कि देश, जैसा हॉर्पॉर्न ने बहूत शीघ्र कर १८५५ में लिखा, 'भव पूरी तरह कलम घसीटने वाली भीरतों की एक बाहियात भीड के हाथ में चला गया है'।

और उन्होंने मार्ग द्वेन के लिए रास्ता बनाया— वे उन्हीं में से निकले। उनके हास्य के सभी तथ्य, उनके लिखना शुरू करने के पहले ही अमरीका में गुपिदिन थे। हिज़रे को छोड़ दें तो माने वाले गृह युद्ध पर मार्टेस वाटें के ये शब्द द्वेन के से ही हैं—

'मैंने कहा कि गकट न केवल स्वयं भाषा है बल्कि अपने सारे सम्बन्धियों को भी साधा है। यह भाषा इस साक इरादे से कि बापरी मन्वे समय

हमारे साथ रहेगा । यह अपना माल असबाब सब उतार कर हमारे साथ हा ठहरने वाला है ।”

(मूल अंग्रेजी में हिज्जे की ऐसी गलतियाँ हैं जैसे Come के स्थान पर Cum । अनु०)

ट्वेन न कहा था—

“हम मूखों का वृत्तन होना चाहिए । उनके बिना बाक़ी हम लोग सफल नहा हो सकते थे ।

किन्तु आज बिलिंग्स ने यह बात पहले ही कही थी—

“ईश्वर मूखों का भला करे ! और उन्हें समाप्त न होने दे, क्योंकि उनके न रहने पर बुद्धिमान लोगों को रोज़ी नहीं मिलेगा ।”

चोरी ? इस प्रश्न का कोई मतलब नहीं । विनिमय व्यवस्था के द्वारा समाचार-पत्र शायद समाचार पत्रों में जो कुछ अच्छा लगता उसे छाप लेते थे । कोई विनोद पूरा सामग्री इतना चलती कि उसके मूल का किसी को भी पता न रहता । बात भासानी से बोल चाल में चला जाती, और वापस फिर सशो धित रूप में छपती । यूद्धावस्था में माक ट्वेन ने एक घटना का वृत्तन अपने बचपन की घटना समझ कर किया, किन्तु वास्तव में वह डबी क्रॉकेट की ‘आत्म कथा’ में थी और वहाँ भा निश्चय ही कही और से लेकर रखी गयी थी । जो बात विवाद रहित थी वह इस लोक हास्य की व्यापक शरील । इसके प्रति अन्नाहम लिंकन का लगाव प्रसिद्ध है । उनके बात चीत शुरू करने के इस अर्थ रिक्तनीय ढंग को मित्र और शत्रु दोनों ही बहुधा उद्धृत करते थे कि, ‘इससे मुझे एक छोटा सा मज़ाक याद आ गया । उनका मज़ाक उठाने वाला की अपेक्षा, वे शायद इतने विशाल और वविध्यपूर्ण देश में लोक हास्य की एकता लाने वाली शक्ति का क्यादा गहराई से समझते थे ।

ट्वेन के हास्य का बहुतेरा अंश वाड और अन्य दूसरों से सिर्फ इतना ही भिन्न है कि यह अधिक हास्यजनक है । नैवादा और वेलिफोर्निया में एक पत्र कार के रूप में, जिसके कुछ ही समय पहले उन्होंने अपना उपनाम ग्रहण किया था (दो क्रैडम की गहराई के लिए मिसीसिपी के मल्लाहा की पुकार का शब्द),

उन्होंने दूसरों के तरीकों का ध्यानपूर्वक अनुकरण किया। जिम स्माइली और 'लावेंस काउन्टी' के उसके प्रसिद्ध उछलने वाले मेढक की कहानी से उन्हें पहली बार जो महत्वपूर्ण सफलता मिली, उसका अप्रत्यक्ष श्रेय घाटेंमस वाहें को है। घाटेंमस वाहें की सी हँसोड़ निरयंक्ता की शैली में उन्होंने बैलिफो-निया में भाषण देने के प्रयास किये, और इसमें भी उन्हें खूब सफलता मिली। एक बार घाटेंमस वाहें के भाषण के इस्तहार इस प्रकार निकले थे—

घाटेंमस वाहें डेलिवहें लेक्चर्स विप्रोर
भात दी क्लाउन्ड हेट्स ऑन
युरोप
एवर थॉट ऑफ डेलिवरिंग लेक्चर्स

(घाटेंमस वाहें तब से भाषण दे रहे हैं जब युरोप के किसी ताजदार ने भाषण देने की बात सोची भी न थी।)

ट्वेन के इस्तहारों में घोषणा थी—

“दरवाजे साठे सात बजे खुलेंगे। गठबड घाठ बजे शुरू होगी।”

उन्हें बड़ी प्रसन्नता और राहत मिली जब न्यू-यॉर्क के श्रोताओं में भी उनके भाषणों का वैसा ही स्वागत हुआ। इसके बाद भूमध्य सागर के एक निरिष्ट दौरे पर उन्होंने सवाददाता का कार्य किया। जो पत्र उन्होंने भेजे वे एक पुस्तक, 'इप्रोसेन्स ऑब्राड' के रूप में प्रकाशित हुए, और उसे तत्काल सफलता मिली। ट्वेन पुरानी दुनिया की स्वामियों की ओर ध्यान खींचने वाले पहले धमरीकी नहीं थे, किन्तु इतने रोब से उसका सामना करने वाले वे पहले थे— यह कहने वाले कि 'टैहो नीत कोमो से पश्चिम मुन्दर है, कि धानों में अगर कुछ पानी होगा तो वह नदी होगी, कि पुराने कलाश्रेष्ठों में बहूतों का पूज्यजन वास्तविकता से पश्चिम किया जाता है और 'उनके द्वारा सामन्ती राज्यों की घृष्टि स्तुति' अमोक्षान्त्रिक थी, कि विदेशियों को बात करने का मसीका सीसना चाहिए। उनके बाणों का सत्य केवल युरोप ही नहीं था। अपने देशवासियों का भी उन्होंने मजाक उठामा। किन्तु पुस्तक उन हजारों धमरीकीयों के विचारों को झकड़ करती थी, जो दुसरे पौर और यदी हुई

झाँखें लेकर अपनी निर्देश पुस्तिका के नियम क अनुसार युरोप का चक्कर लगाये थे। उसने घोषित किया कि अमरीका के पास परिष्कार से बेहतर भी कुछ है और युरोप उसे प्रभावित नहीं करता, कम से कम अचम्भित नहीं करता। कुछ वर्ष बाद लिखी गयी ए ट्रेम्प अड्रॉड में असंस्कृत होने का गव कुछ कम था किंतु उसमें युरोप जाने वाले अमरीकियों के बारे में उसा प्रकार के मजाक थे।

इस हास्य का कुछ अंश टिकाऊ नहीं सिद्ध हुआ। फिर भी, इसमें एक ऐसा लगन शील प्रयास था जो नसबी और विलिंग्स जसा की क्षमता के परे था। टवेन पुस्तकें और लेख देते रहे और हर एक से अमरीका के सब श्रेष्ठ हास्य लेखक के रूप में उनकी प्रतिष्ठा बढ़ती रही। 'रफिंग इट' में जिसमें उनके सुदूर पश्चिम क अनुभवों का वर्णन था, कुछ बड़ी ही हास्यजनक घटनाएँ थी। 'द गिल्डेड एज' एक उपन्यास था, जिसमें गृह-युद्ध के बाद शीघ्र घनी बनो' वाले वर्षों पर व्यंग्य किया गया था। मुख्य पात्र, 'कनेल' बरिया सेलस एक स्वप्रदर्शी मिर्कॉवर (डिकेन्स के उपन्यास 'डविड कापर फील्ड' का एक पात्र) है, जो हर समय अपने और अपने मित्रों को बराडपति बनाने वाली अकाल्य योजनाएँ सोचता करता है। अष्ट सदस्य सदस्या के प्रति टवेन में काफी रोष है, किंतु सेलस में स्वयं लेखक का (और लेखक के पिता का) व्यक्तित्व इतना अधिक प्रसारित है कि उस पर ये क्रुद्ध नहीं हो सकते, यद्यपि वह वाशिंगटन के सेनेटर्स (उच्च गदन के सदस्य) और विभिन्न हितों के एजेण्टों से अधिक ईमानदार नहीं हैं। सेलस में एक प्रकार का अताकि आक्षेप है। उसकी योजनाओं की विफलता ही उन्हें बचा लेती है। वे पश्चिमी पमान की हैं (और, यहाँ यह भी कहा जा सकता है कि डिकेन्स ने मिर्कॉवर को आस्ट्रेलिया भेज कर ठीक ही किया था। उस के आशावाद का एक व्यापक सीमान्त-क्षेत्र की आवश्यकता थी जिसमें वह फल फूल सके)। किंतु अगर हम सेलस को छोड़ दें तो 'दो गिल्डेड एज' एक उलझी हुई पुस्तक है। उसके नायक और खलनायक बड़ी आसानी से एक दूसरे में बदल जा सकते हैं। 'ए कनिविकट यांकी का स्तर भी इसी प्रकार असमान है, यद्यपि प्रहसनात्मक रूपना की दृष्टि से उन घटनाओं का मुकाबला करना मुश्किल है जिनमें समकालीन कनिविकट का एक युवक साक्षिप्त, तार

घोर पिस्तौल जैसे माधुनिक भोजारो से सज्जित होकर एक कल्पनागत सामन्ती उमाज का सामना करता है।

भगर हम केवल हास्यकार द्वेन की चर्चा करें तो हमें उनकी कला के अस्तुत धर्मों को ही भाषार बनाना पडेगा। उसमे श्लेष हैं—वह समाचार-पत्र तबसाय को 'ग्रलफा से भ्रोमाहा' तब जानता है। उसमे हर प्रकार की गभीरता प्रस्तुत की गयी प्रतिशयोक्तियाँ हैं, पुनरावृत्तियाँ हैं, 'ऐन्टी क्लाइमेक्स' (बात को चरम बिन्दु की भ्रोर ले जाकर भ्रचानक सतम कर देना या उलटे ढग से सतम करना) हैं—जैसे वह व्यक्ति जिसके 'नाक पर एक मस्सा था और इस भ्रारा मे मरा कि बडी शान से पुनर्जोवित हो उठेगा'। मजाक उडाने की भ्रोर तीखी भ्रालोचना करने की सभी रीतियो के वे माहिर हैं।

किन्तु इतनी बात द्वेन के हास्य के बारे मे—उसके उद्देश्य, उसकी व्याप-कता, उसकी विचित्र असफलताएँ—हमे बहुत कम बताती है। एक पक्ष उनका जषर्दस्त निराशावाद है। हास्य का मेल, निस्सन्देह, पूरी तरह उदासी के साथ—जैसा जॉन निकॉल ने नीग्रो गीतों के बारे मे कहा था (जो द्वेन को इतने प्रिय थे)—या शोध घोर क्षोभ के साथ—जैसे त्विपट के व्यग्य म—पूरी तरह हो सकता है। अन्य भरतीकी हास्य-लेखक सभी केवल प्रहसनकार ही नहीं थे। भरतीकी पत्रवार एक लम्बे भ्रमें से एक विशिष्ट समूह रहे हैं—जनमन के दर-वार के भ्रपिकृत विद्रूपक और भ्रविदवासी व्यक्ति, उदीयमान लेखक, उदित लेखक और विकसित लेखक, रात गये कॉफी पीने वाले, सिगार पीने वाले, भरलील गीत गाने वाले, भूड और पिटी-पिटार्ई बातें पकडने वाले मर्महीन व्यक्ति, जिस दुनिया का वे निरीक्षण करते हैं, उससे कुछ बटे हुए व्यक्ति। लेखकों के रूप में वे गन्दों की मितव्ययिता और बुद्धि-चातुर्य को पसन्द करते हैं। वे बहुधा कटु होते हैं, जैसे ऐम्ब्रोज़ बीयर्स और रिग खार्डनर, किन्तु मानवी मूसंता पर भ्रपने क्रोध को उन्हें छप रूप देना और मनोरञ्जक बनाना पडता है। उनस्वरूप, उनकी रचना मे बहुधा एक विचित्र असन्तुलन मिलता है। और त्रितनी भ्रपिण उनकी प्रतिभा होती है, उद्देश्य और माध्यम में—जो कुछ वे बहते हैं और जो उनका मतसब होता है उसमें—भ्रन्तर होने का सतरा भी उठना ही भ्रपिण होता है।

यद्यपि उन्होंने अपने जीवन का कुछ हिस्सा ही समाचार पत्रों के हास्य लेखक के रूप में बिताया किन्तु माक टवेन का दृष्टिकोण वही था, और उनमें अधिकांश पत्रकारों से कहीं अधिक प्रतिभा थी। उह मिलना जुलना पसन्द था, दम्भ और पागल से चिढ़ थी, आधुनिक औजारों और यांत्रिक सुधारों से प्रेम था, लेखक के शिल्प में बड़ी गहरी रुचि थी, उह राष्ट्र से प्यार था और जनता से घृणा थी। वे लेखक थे किन्तु बुद्धिजीवी नहीं, और जो लेखन उन्हें अति बौद्धिक लगता, उससे उह चिढ़ होती। हेनरी जेम्स से उह ऊब होती, और जाज इलियट व हाथॉन के 'व्यथ विश्लेषण' के कारण उनसे भी। जेन आस्टेन का वे कभी न पढ़ते, और पो को पढ़ने के लिए उसी मूरत में तयार हाते कि उसके लिए कोई उहे पसा देता।

माक टवेन और पा— उनके बीच कितनी बड़ी खाइ है, इसे कोई भी देख सकता है। किन्तु उनमें कुछ समानताएँ भी हैं, यद्यपि प्रथम दृष्टि में यह बात बिल्कुल असंगत प्रतीत हो सकती है। और य समानताएँ टवेन के निराशावाद की प्रवृत्ति को समझने में सहायक हैं। एक 'पत्रिका लेखक' के रूप में पा समाचार पत्रों को दुनिया के निकट ही रहते थे। उनका बहुतेरा काम जल्दी में हाता था। और उनके हास्यपूर्ण रेखाचित्रों का लक्ष्य विशेष रूप में लोग का ध्यान खींचना होता था। आम तौर पर वे झुराब हैं, और उनकी झुराबी की विशेषताएँ रोचक हैं। उनका स्वर तीसा है वे बोझिल और विचित्र हैं यहाँ तक कि बीभत्स भी हैं। उनमें जानबूझ कर हँसोड़पन का प्रयास है। और उनमें गुप्त भाषा व छल भरे मजाक के प्रति विशेष लगाव व्यक्त होता है (जैसे 'दी बैनून होक्स' में या 'डिडॉलिंग वॉसिडड ऐज वन ऑफ दी एक्ज़क्' सायन्सेन' में)। उनमें अपने पाठकों के प्रति लेखक का तिरस्कार निहित है। वह उनसे अधिक चतुर है। वह निश्चित रूप में जानता है कि किसी बाह्य प्रभाव की उन पर क्या प्रतिक्रिया होगी। वे दुष्ट और आसानी से छिने जाने वाले हैं। अपनी कहानियाँ में पो न एकाधिक बार अपनी दृष्टि के समर्थन में भाषणों का उद्धृत किया है— 'सारा सावजनिक विचार, सारी स्वीकृत परम्पराएँ एक मूर्खता है क्योंकि बहुसंख्यक लोग की सहमति हमका आधार है।' और इस तिरस्कार के भी पीछे पो में एक गम्भीर निराशा है। लोग न केवल

अप्रिय हैं, वे साधारण हैं। वे 'युरोप' में कहते हैं कि सृष्टि एक सम्पूर्ण साम-जस्य प्रदर्शित करती है। किन्तु उनके अपने कथानकों की भाँति, यह एक घृणा-स्पद सामजस्य है। एमसन ने कहा कि 'कारण और कार्य बीज और फल, अलग नहीं किये जा सकते, क्योंकि कार्य पहले ही कारण में उपस्थित रहता है, साध्य का अस्तित्व पहले ही साधन में मौजूद रहता है, फल का बीज में रहता है।' पो का कथन है—'प्रथम वस्तु की मूल एकता में ही सभी वस्तुओं का द्वितीय कारण और उनके अनिवार्य विनाश का बीज निहित है।' सामान्य आधारों से यहाँ दो विन्तुल भिन्न परिणाम निकाले गये हैं। पो का कहना है कि मनुष्य एक ऐसे पित्रे के शिकार हैं जो बहुत पहले ही बन्द कर दिया गया था।

ट्वेन, प्रसन्न मुख एमसन की अपेक्षा पो के वही अधिक निकट हैं। वे रक्त-पात के बारे में एक अपवित्र सी प्रसन्नता से लिखते हैं, लाशों की दुर्गन्ध का वे वीमत्स रीति से मज़ाक बनाते हैं। कभी कभी उनकी रचना में सम्बन्धित स्थिति की आवश्यकता से वही अधिक प्रतिशयोक्ति होती है, जैसे वे किसी अप्रिय बान में पाठक को ज़बरदस्ती खींच कर रगड़ते हैं। इसे एक अपरिष्कृत पश्चिमी अभाव कह कर नहीं समझाया जा सकता। यद्यपि उनकी रुचि आनन्दपूर्ण घणामित्ता से लेकर मिथ्या लोकलाज की पराकाष्ठाओं तक बदलती थी (जैसे, टिटियन के एक नग्न चित्र के प्रति, या उस 'बापर व्यभिचारी' ध्विसाहं के प्रति उनका तीव्र विकर्षण), किन्तु वे अत्यधिक संवेदनशील व्यक्ति थे और ध्वनियों व रंगों का उन पर, पो की भाँति, बहुत ही असाधारण प्रभाव पड़ता था। फिर, पो की ही भाँति, उन्हें छत्र भरे मज़ाक पसन्द थे। उनमें भी स्थितियों को मन के मुनाबिक चलाने की वँसी ही अभिनयात्मक प्रवृत्ति थी। वे चणहना करते हैं उस दुर्गल व्यक्ति की जो दूसरों को छनता है (बहुधा चतुर्दाई से झूठ बोल कर, जैसे हर्बलबेरी फिन), या उस बलवान व्यक्ति की जो किसी भीड़ को काबू करता है (वे 'दो गुनाइटेड स्टेट्स ऑफ़ लिन्चरठम' में लिखते हैं कि, 'कोई भीड़ ऐसे व्यक्ति के सामने नहीं टिकती जिसकी महान वीरता विदित हो')। दोनों ही स्थितियों में मनुष्य जाति के प्रति एक तिरस्कार निहित है। उन्होंने अपने लेखन के आरम्भ काल में, १८७१ में ही मनुष्य जाति

न वरुण 'छोटे छोटे कीड़ों का यह ढेर' कह कर किया था। और इस तिरस्कार के पीछे एक ऐसी निराशा है, जिसका ट्वेन शमन नहीं कर पाते। यह केवल मालकारिक भय में ही 'नारकीय मनुष्य जाति' नहीं है। उनकी कहानों 'दी न दट करप्टेड हैडलीबग (१९००) में एक मद्यमा निमग्न प्रकार का व्यावहारिक मज्जाक है, जिससे सारे नगर के प्रमुख व्यक्ति बेईमान प्रमाणित होते हैं, और उनके पास कोई सफाई नहीं होती सिवाय इसके कि 'ऐसी व्यवस्था ही। सभी वस्तुएँ व्यवस्थित होती ह'। और 'दी मिस्टीरियस स्ट्रेजर' (मृत्यु के बाद, १९१६ में प्रकाशित) में वे अपने इस पुराने विश्वास को और आगे बेकसित करते हैं कि स्वतंत्र इच्छा एक भ्रम है। उनका अंतिम संदेश केवल इतना ही नहीं है कि विश्व में कोई गुण नहीं बल्कि यह भी कि उसमें कोई मर्यादा नहीं। मानवता 'खोखले भासीमा के बीच निराशा भटकनी' रह जाती है। काई साब सकता है कि (नवादा के अणुवम की भांति) यहाँ अत्युक्तिपूर्ण तथा अपना चरम परिणति पर पहुँच गयी है।

माक ट्वेन, 'हँकलबेरी फिन लिखने के पहले भी पूव निरुचमवादी थे। फिर भी उन्होंने मनुष्य जाति को डाँटना कभी बंद नहीं किया। वो भी इसी प्रकार अपनी आलोचनाओं में निरन्तर भय लेखका को नोचते रहते हैं— एक मला हुआ किन्तु निष्ठावान अध्यापक, जिसने अनुभव से जान लिया है कि उसकी कथा में सब मूल (या और भी खराब) हैं, किन्तु जो फिर भी उन्हें किसी तरह मार पीट कर कुछ ज्ञान देने की चेष्टा करता है। ट्वेन भी एक हृदय तक एक अनास्थापूर्ण शिक्षक हैं— यद्यपि सान फ्रांसिस्को में उनका एक नाम दी वाइल्ड ह्यूमरिस्ट ऑफ दी प्लेस' (मदानो का निबन्ध हास्यकार) था, किन्तु उन्हें 'दी मारल फेनामेनाल' (नतिक सघटना) भी कहा जाता था, और वे बार-बार इस बात पर जोर देते हैं कि उनका काम हँसी करना नहीं, बल्कि रोझा देना (या उपदेश देना भी) है। दोनों व्यक्तियों की रचना विधियों में वैशाल अन्तर है, यद्यपि जिस प्रकार जान बूझ कर वे विशेष प्रभाव उत्पन्न करते हैं उस पर दोनों ही पेशेवर गर्व के साथ जोर देते हैं। यहाँ, वो उपदेशात्मकता को छोड़ कर एक भयघाम सौन्दर्य खोजते हैं। ट्वेन प्रहसन को चुनते हैं— सोर्गों को मना कर और हँसा कर समझाना है।

कोई आश्चर्य नहीं कि उनकी रचना इतनी असमान है। उनके एक भ्रंश में बचपना है, और एक भ्रंश में निराशा। उनका एक भ्रंश परिचयी जीवन की मध्यवस्था में आनन्द लेता है। जैसा हॉवेन्स ने लिखा—

“उनमें सम्बोधन की दक्षिण-पश्चिमी, तिन्वन जैसी, ऐलिज़वेथ-वालीन व्यापकता थी और मैं अक्षर छिपाना रहता था.....उन पत्रों को जिनमें वे अपनी सबल कल्पना को मुक्त करके प्रत्यक्ष सुभाव देने पर उतर आते थे। मैं उन्हें जता नहीं सकता था, और एक बार पढ़ने के बाद, उनको शोबारा देव भी नहीं सकता था।”

यह मुक्त विचार और मुक्त बोली वाले सांस्कृतिक ट्वेन हैं जो गुलाबी-प्रया, अभिजात्य वर्ग और असहिष्णुता पर व्यंग्य करते हैं। किन्तु असहिष्णुता से बचने के लिए उन्हें पूर्व भ्राना पडा। दक्षिणी राजनीति की चर्चा करते हुए १८७६ में उन्होंने बनेकिटवट से मिसौरी के एक मित्र को लिखा—

“मेरा स्थान है कि वहाँ उनकी स्थिति क्या है, इसे मैं समझता हूँ— जिस प्रकार चाहें, मत देने की पूर्ण स्वतन्त्रता, बसतों कि आप उसी प्रकार मत देना चाहें जैसा दूसरे लोग चाहें, अन्यथा सामाजिक बहिष्कार।.....सौभाग्यवश, मनुष्यों का बापू अनुभव होने के कारण मैं अपना निवास स्थान बुद्धिमानी से चुन सका। मैं देश के सर्वाधिक स्वतन्त्र हिस्से में रहता हूँ।”

दूमरे शब्दों में, लॉरेल और सॉन्ग्रेसो के न्यू इंगलैण्ड में। किन्तु ‘पूर्वी’ ट्वेन मिथ्या सोकलाज की सीमा तक गिष्ट हो सकते हैं। और अभिजात्य वर्ग को समाप्त करने का आन्दोलन क्यों करें, जब उसके स्थान पर केवल भौड का शासन आना है? और अगर हम सब लोग परिस्थितियों के शिकार हैं, तो फिर आन्दोलन करने से ही क्या लाभ? यह उपयुक्त ही प्रतीत होता है कि उनके उपनाम ‘ट्वेन’ में ईश की ध्वनि है, और यह कि जुडवाँन का विचार उन्हें आकर्षित करता है और अपने कथानकों के निर्माण में वे जुडवाँन लोगों का एक ही आदृति वालों का उपयोग करते हैं (‘दी ट्रिन्स ऐण्ड दी पॉरर’ और ‘पुड्डेनहेड विन्सन’ में), और अपने पूर्वजों में पिता की ओर वे अपने राजा की

मृत्यु के ज़िम्मेदार एक जज को, और मातृवश म डरहम के अलों (एक राज भवन सामन्ती परिवार) को गिनाते हैं।

शायद उन्होंने अतीत के बारे में लिख कर अपनी कठिनाइयों को हल करना चाहा—सौंदर्य को प्रहसन से मिश्रित करना चाहा, अभिजात्य वर्ग के अर्थियों की आलोचना करते हुए उसके शानदार रूप का आनंद लेना चाहा। इसके लिए उनके समीक्षका और हाटफोर्ड के उनके पड़ोसियों ने भी उन्हें प्रोत्साहित किया, जिनकी राय में 'जोन ऑफ आर्क' सुन्दर रचना थी, जब कि 'टाम सायर' और 'हकॉलबेरी फिन' केवल हास्यमय थीं। ट्वेन उनसे बहुत कुछ सहमत थे। किन्तु उनके घटना स्थल पों की भाँति अर्थियाय होने पर भी, उनमें पों के केन्द्रित वातावरण का अभाव है। वे मनमाने ढंग से प्रहसन से व्यंग्य में और कभी-कभी द्विदली भावुकता में भी बदल जाते हैं। कुशल और योग्य हास्यकार की रचना के कारण वे बहुधा हास्यपूर्ण और लगभग हमेशा ही पठनीय होते हैं। किन्तु हास्य यात्रिक हो जाता है, और लक्ष्य विभाजित, जैसे चपलिन की बाद की फिल्मों में। हमें सामग्री कभी मीठी मिलती है, कभी कड़वी लेकिन शक़र भरी पनी, और कभी अमिश्रित।

किन्तु ट्वेन का सर्वश्रेष्ठ अंश, चपलिन के प्रारम्भिक रूप की भाँति, एक महान कलाकार है, जिसका हाथ सधा हुआ है। भविष्य की पीढ़ियाँ उन्हें उन पुस्तकों के लिए ही याद करेंगी जिनमें न प्रहसन प्रमुख है, न उदासी, यद्यपि जिनमें स्नेह और निकट पान का एकीकरण है। ये रचनाएँ हैं 'टाम सायर', 'लाइफ ऑन दी मिस्सिसिपी' और, सबसे ऊपर, 'हकॉलबेरी फिन।' इनमें उन्होंने आत्मोपमा से और वास्तविकतापूर्ण रीति से उस जीवन के बारे में लिखा है जिसे वे सबसे ज्यादा अच्छी तरह जानते थे, उस नदी और नदी पर बसे उस नगर का जीवन जहाँ उनका बचपन बीता था। डिवेस के लिए मिस्सिसिपी एक गद्दी खाई थी, जिसमें 'तरल कीचड़ बहता है' और जिसमें देखने को कुछ भी सुन्दर नहीं है सिवाय उस हानि रहित बिजली के जो हर रात धँधरे क्षितिज पर चमकती है। किन्तु माक ट्वेन का, किशोर वय में, और स्मृति के माध्यम से, वह सारा अस्तित्व ही थी। अनजान के लिए धोखे से भरी, किन्तु उनके लिए सुरक्षित और उदार जो (हकॉलबेरी फिन की भाँति) उसे जानते हैं, ट्वेन के

पुष्टों में मिसिसिपी मानवी यात्रा का ही प्रतीक बन जाती है। 'टॉम सॉयर' इतनी प्रथिक् 'एक बुरे लडके की कहानी' बन गयी है (जिसमें बयस्क व्यक्ति की चतुराई है) कि उससे पूर्ण सन्तोष नहीं होता, और 'लाइफ ग्रॉन् दी मिसिसिपी' अन्तिम अध्यायों में बिगड़ गयी है, यद्यपि गुरु के अध्याय अति उत्तम हैं। निन्तु 'हक्सबेरी फिन,' टॉम सॉयर के ढग पर जिम के बचाव के प्रसंग को छोड़ कर, दोष रहित है, एक सीमान्त-सोत्रीय लडके का अविस्मरणीय चित्र है। पूर्व निरचयवाद अर्थात् दर्शन हो या न हो, उपन्यासकार के लिए अनुपयुक्त सिद्धान्त है, क्योंकि वह सामान्य लोगो को लेकर चलता है और सामान्य लोग यह अनुभव नहीं करते कि उनका जीवन पूर्व निश्चित है, चाहे उपन्यासकार ने उनकी ओर से जो भी निर्णय कर लिया हो। अगर वह अपना दृष्टिकोण अत्यधिक दृढ़ता से प्रस्तुत करता है, तो उसके पात्र अस्थिर बठपुतलियाँ बन जाते हैं। निन्तु 'हक्सबेरी फिन' के पात्र (ड्विटमैन के शब्दों में) 'ठाडे, दुष्ट, यथार्थ' हैं। यह सब है कि उनमें से कुछ अपरिवर्तनीय गन्दगी में, छोटे बस्वों की झूरता में, निरपेक्ष ज्ञानदानो शत्रुताओं में, या (जिम की भाँति) नीचो गुलामी में जकड़े हुए हैं। निन्तु स्वयं 'हक' प्रब भी स्वतन्त्र है, ऐसा स्वामाविक प्राणी जिसे सम्भ बनाने की चेष्टा में उसने वातावरण ने अभी ढाला और नष्ट नहीं किया है। वह जिम को गुलामी की तात्कालिक बुराई से मुक्त कर पाता है, यद्यपि काले होने की सीमाओं से नहीं। लेकिन अन्त में, अपने आप को बचाने के लिए हक को भी, नैटी बम्पो की भाँति, सम्भता से दूर घले जाना पडता है। यह भी अम-रोकी परित्याग का एक उदाहरण है, यद्यपि हक के मामले में वह वैराग्य नहीं है जो, मिसात के लिए, घोरो के चुनाव में है। नयी दुनिया तब तक नयी है जब तक आदमी के लिए यह सम्भव है कि वह वन में भाग जाए, और अपनी इन्द्रियों के सहारे ज़िन्दे, जैसा अन्य पशु करते हैं। अन्यथा भाग्य की उदास, अपरिवर्तनीय गति धारण हो जाती है। व्यापार आता है, गिरजे और नैतिक नियम आते हैं, छोटे हुए और मच से बोलने गये शब्दों के भूट आते हैं, मनुष्यों के समूह, भीटें और सेनाएँ आती हैं (एमर्सन ने कहा था—सँतियों का दस्ता एक अत्रिय दस्य है)। इनमें से कुछ चीजों से ड्वेन ने अपने को बचाया। गृहयुद्ध में कुछ सत्ताद-उन्निष्ठ कार्य के बाद, ये पश्चिम की ओर नवादा क्षेत्र में घले गये—रेगिस्तान

को हरा भरा बनाने में दूसरो का हाथ बँटाने गो बाद में उन्हें अपने कार्य पर खेद हुआ, कि वे एक परास्पर निर्दोषिता को नष्ट करने में सहायक हुए, जसा नयी जमीन तोड़ने वाले सभी लोगो को होता है ।

मर्नेस्ट हेमिंग्वे एक भय लेखक है, जिहोने कुछ मूल्य देकर भी प्रत्यक्ष अनुभव के सत्य को बनाये रखने की चेष्टा की है । उन्होंने 'हकॉलबेरी फिन' की, और उसमें वे अन्य रचनाओं में अमरीकी आत्मा के अनुकूल एक गद्य शली का सृजन करने में माक ट्वेन की महान उपलब्धि की उचित ही प्रशंसा की है । वाशिंगटन इर्विङ्ग ने कभी इसकी चेष्टा की थी । लॉवेल, और समाचार-पत्रों के हास्य लेखको ने भी की थी । सभी का माध्यम हास्य था । वेबल हल्की फुलकी, अकृत्रिम कृतियों में ही अमरीकी अपनी राष्ट्रीय वाङ्मय की सरलता और अनौपचारिका को व्यक्त कर सकते थे और उस शास्त्रीय बोभिलता से बच सकते थे जिसमें उसे सामान्यतः अभिव्यक्ति मिलती थी । मोह वेन्सटर ने एक सच्ची अमरीकी शली की माँग की थी । किंतु ट्वेन के पहले उनके इस (सम्यग् प्रतिपाद्योक्ति मिश्रित) कथन में सत्य नहीं था कि—

‘रानी की अंग्रेजी’ जसी कोई चीज नहा है । सम्पत्ति एक समुक्त पूजा वाली कम्पनी के हाथ में चली गयी है, और अधिकांश हिम्सो के मालिक हम हैं ।”

ट्वेन के हाथों में हास्यपूर्ण क्लिष्ट भाषा और जनबोली एक सवारा हुआ साहित्यिक माध्यम बन गयी अकृत्रिम दृश्यमय, और चतुर ढंग से सरल जिसमें बोली की सी ध्वनि है फिर भी जो बोली से, कुछ भिन्न है । हॉवेल्स ने कहा था कि भाषा श्रेष्ठ लेखको द्वारा लिखी गयी रुढ़ अंग्रेजी 'विद्वत्तापूर्ण और जाग्रत है । उसे पता है कि उसके पितामह कौन थे' । माक ट्वेन के दृष्ट्य में—पश्चिमी जीवन की भाँति किसी बराबर के अनमेल तत्व हैं, किंतु उनसे शिल्प की वह परम्परा आरम्भ हुई जो हेमिंग्वे तक आयी ।

स्थानीय स्वर

एमिली डिकिन्सन और अन्य

सिडनी खेनिघर (१८४२-८१)

जन्म, मैकन ज्यार्जिया और उसी राज्य के प्रांगलयाँपे विश्वविद्यालय में शिक्षा। संगीतकार बनने की आशाएँ गृह-युद्ध में नष्ट हो गयीं, जिसमें वे बन्दी बना लिये गये और उनका पहले से ही खराब स्वास्थ्य और बिगड़ गया। इस अनुभव से उन्हें अपने उपन्यास 'टाइगर लिलीज़' (१८६७) की सामग्री मिली। उन्होंने अपने को कविता और संगीत में लगाया, जिसमें बीमारी और गुरीबी के कारण बाधाएँ आती रही। वाल्टीमोर के एक वाद्य-बृन्द में बाँसुरी वादक बने। उनकी 'पोएम्स' का प्रकाशन १८७७ में हुआ और कुछ भाषण 'दी सायन्स ऑफ इगलिस यर्स' (१८८०) के नाम से छपे।

जॉर्ज वाशिंगटन कैथिल (१८४४-१९२५)

जन्म न्यू यार्क में, गृह युद्ध में दक्षिणी राज्यों की ओर से लड़ने के बाद लेखक बने। प्रथम रेखाचित्र पत्र-पत्रिकाओं में छपे और कुछ 'मोल्ड क्रिप्ले केज़' (१८७६) में संगृहीत हुए। एक उपन्यास 'गैन्डिसिम्स' १८८० में प्रकाशित हुआ और उसके बाद दक्षिण सम्बन्धी बहुतेरी कहानियाँ आयी, यद्यपि उनका निवास उत्तर में रहा।

बोएल्ल चैम्बलर हैरिस (१८४८-१९०८)

जन्म, ज्यार्जिया में, विभिन्न दक्षिणी समाचार पत्रों में कार्य करने के बाद वे 'मैटलान्टा कॉन्सटिट्यूशन' से सम्बन्धित हुए (१८७६-१९००) जिसमें 'चाचा रेमुस' सम्बन्धी उनकी पहली कहानी प्रकाशित हुई (१८७६)। 'चाचा रेमुस' की कहानियों की लोकप्रियता के फलस्वरूप उनकी माँग बढ़ती रही और बहुसंख्यक कहानियाँ छपीं। हैरिस की मृत्यु के बाद एक 'चाचा रेमुस स्मारक सभ' की स्थापना की गयी। उन्होंने दक्षिणी जीवन के अन्य पक्षों पर भी कहानियाँ और उपन्यास लिखे।

हेरिएट बीचर स्टोवे (१८११-६६)

जन्म, वॉनेविट्कट मे। हेरिएट बीचर अपने पिता के साथ सिन्सिनाती चली गयी (१८३२) जहाँ उन्होंने अपने पिता की धर्म शास्त्रीय पाठशाला के एक प्राध्यापक सी० ई० स्टोवे से विवाह किया (१८३६) और गुलामी प्रथा की बट्टर विरोधी बन गयी। मेन राज्य में रहते हुए उन्होंने 'मकिल टाम्स केबिन' लिखा (१८५२) जो अत्यधिक सफल हुआ और इससे प्रोत्साहित होकर उन्होंने अन्य कई रचनाएँ लिखी जिनमें 'ड्रेड, ए टेल ऑफ दी ग्रेट डिस्मल स्वाम्प' (१८५६) नामक एक अन्य गुलामी विरोधी उपन्यास भी था। कुछ वर्ष वे हाटफोर्ड, वॉनेविट्कट में, माक टवेन के नजदीक ही रही। फिर उन्हें फ्लोरिडा की भू सम्पत्ति में कुछ दिलचस्पी हुई और उस दक्षिणी राज्य में भी उन्होंने कुछ समय बिताया।

सारा थोर्न ज्यूएट (१८४६-१९०६)

जन्म, दक्षिण वेरिक्, मेन राज्य में हुआ और किशोरावस्था में ही लिखने लगी। 'डीपहैवेन' के नाम से प्रकाशित (१८७७) उनके प्रथम रेखाचित्रों का अच्छा स्वागत हुआ। उसके बाद अन्य रेखाचित्रों के अतिरिक्त कुछ उपन्यास और कविताएँ भी लिखी, जिनमें अधिकांश मेन राज्य से सम्बन्धित थी। 'दी कन्ट्री ऑफ दी प्वाइटेड फस' उनकी सब प्रसिद्ध रचना है।

एमिडी डिकिनसन (१८३०-८६)

जन्म, ऐमहस्ट, मॅसाचुसेट्स में जहाँ उन्होंने अपना लगभग सारा जीवन बिताया, सिधाय एक वर्ष माउन्ट होलीओक स्त्री पाठशाला में बिताने के। वे अपने पिता के साथ घर पर ही रहीं, जो एक सफल वकील थे, और धीरे धीरे उनका जीवन बिल्कुल एकाकी हो गया। उनके गिने चुने मित्रों और उनसे पत्राचार करने वालों में हार्वर्ड के साहित्यिक डॉमस वेटवर्थ हिगिंसन भी थे, जिनसे वे अपनी कविता के सम्बन्ध में परामर्श लेती थी और जिन्होंने उनकी मृत्यु के बाद उनकी कविताओं का सम्पादन किया।

स्थानीय स्वर

अगर हम ह्विटमैन और मेल्विले की कविताओं को, और उनसे कम महत्व
 ऐसी रचनाओं को छोड़ दें जैसे जॉन डब्ल्यू० डी० फॉरेस्ट की 'मिस रावे-
 ल्स कनवर्ज़न फ्रॉम सेसेशन टु लॉयल्टी' (१८६७)—नाम से जैसा प्रतीत होता
 पुस्तक उससे अच्छी है—तो गृह-युद्ध ने उत्तम बोटि के बहुत कम साहित्य
 को जन्म दिया। बहुत कम महत्वपूर्ण लेखक सड़ाई से सम्बन्धित थे। एम्ब्रोज़
 बीपर्स और सिडनी लेनिअर सड़ाई में शामिल हुए, किन्तु ट्वेन, हॉविल्स और
 हेनरी जेम्स का मजाक उठाते हुए एच० एल० मेन्केन ने उनको 'भरती से भागने
 वाले' कहा। कविता में अवश्य युद्ध ने बहुसंख्यक वीर रस की और स्मरणात्मक
 रचनाओं को जन्म दिया जैसे लॉविल की हावेंड 'घोड़' और युवा दक्षिणी कवि
 हेनरी टिमरॉड की 'एयनॉजिनेसिस'। किन्तु अमरीकी पाठकों के लिए ये कितनी
 भी मार्मिक क्यों न हो, विदेशियों के लिए नहीं हैं। जैसी आशा थी, युद्ध से
 देशी लेखकों की एक नयी माँग भी उत्पन्न हुई, जो इन अमरीकी गुणों को वाणी
 दे, जो हाल ही में रक्त द्वारा प्रमाणित हुए थे। इस प्रकार होरंस बुशनेल (एक
 प्रमुख पादरी) ने १८६५ में येल में 'मृतकों के प्रति हमारा कर्तव्य' पर एक
 भाषण दिया। उनके विचार में एक कर्तव्य यह था कि 'आगे से अफ्रेज़ी
 न लिख कर अमरीकी लिखें। हमें अपनी प्रतिष्ठा मिल गयी है, अब हमें
 अपनी सम्मति प्राप्त करनी है, स्वयं अपने विचार सोचने हैं, स्वयं अपनी रच-
 नाएँ पचबढ़ करनी हैं।'

कुछ वर्षों बाद मार्क ट्वेन ने 'अमरीकी' में लिखा। किन्तु उनके उदाहरण
 का उत्साह ही अनुकरण नहीं किया गया। वस्तुतः, कुछ अमरीकी लेखकों ने,

अपने उद्देश्यों के लिए उसे अपर्याप्त बह कर, कभी भी उसका अनुकरण नहीं किया। सब मिला कर, इस काल के अमरीकी साहित्य में काफी भाषाका प्रकट हुई। युवा लेखक पुराने लेखकों की छाया में बैठे थे। एमसन और सॉंगरेलो १८८२ तक जीवित रहे। लॉविल, ह्यूटिंजर, होल्मस, और पाकमैन, ये सब १८९० के बाद तक जीवित रहे और उनकी प्रतिष्ठाएँ बड़ी जबदस्त थीं। पुन निर्माण के, 'मुलम्मे के युग' के कठिन वर्षों में, कोई विरोधी आलोचक यह नतीजा निकाल सकता था कि होरस बुशनेल ने जिस सभ्यता की माँग की थी, उसने कोई चिन्ह नहीं दे। किन्तु सहानुभूतिपूर्ण आलोचक सिडनी लेनिअर जैसे एकाकी लेखकों की रचनाओं को और (पश्चिम के अतिरिक्त दक्षिण और यू इगलड में भी) एक धीमे स्वर पर सधे हुए साहित्य के विकास को देख सकता था, स्थानीय दृश्य और बोली की पनी चेतना पर आधारित स्थानीय रंगों का साहित्य।

गुलामी प्रथा और राज्य अधिकारों के प्रश्नों में सकीण रीति से फँसे हुए, दक्षिण ने युद्ध के पूर्व अपनी शक्तियाँ शास्त्राय में लगा रखी थी। वो, कभी कभी दिखने वाले हास्यकारों और विलियम गिलमोर सिम्स (जिन्हें 'दक्षिणी कूपर कहलाने की दोहरी प्रान्तीय अप्रतिष्ठा सहन करनी पड़ी—जब कि वपर की पहले ही अमरीकी स्कॉट' कहा जा चुका था) जैसे द्वितीय कोटि के लेखकों को छाड़कर कल्पनाशील साहित्य की कोई दक्षिणी परम्परा नहीं थी। युवा कवि संगीतकार लेनिअर का मित्रता और सहार की बड़ी चाह थी। उन्होंने एक उत्तरो मित्र को लिखा, आपको कोई अदाश नहीं है कि हम सब किस क्रूर अंधकार में हैं।' यद्यपि उनकी रचनाएँ प्रसिद्धि पाने लगी और उत्तर में अपने सर्गों, किन्तु लेनिअर एक भयकर बेचनी के शिकार थे, जैसे उनके पूर्व वो रहे थे। दोनों के जीवन में सुरक्षा नहीं थी। दोनों के ही स्वप्न अतिरजनापूर्ण थे। शीघ्र, पवित्र और वासनाहीन स्त्रियाँ, अपाधिव रौदय—कोई उच्च दक्षिणी प्रति-कल्पना उन पर हावी थी। दोनों ने ही छन्द शास्त्र के अपने सिद्धांत प्रस्तुत किए। दी सायंस ऑफ इगलिजा बस (१८८०) में लेनिअर ने कहा कि संगीत और कविता बहुत कुछ एक हैं क्योंकि यही नियम दोनों को अनुशासित करते हैं। उनका ध्याल था कि कविता में छन्द ताल के नियमों पर आधारित होते हैं—मुख्य तत्व स्वर नहीं होते, समय होता है। एक सञ्जित भाषा में उन्होंने

ऐसी कविता की रचना करने की चेष्टा की जिसमें सगीत की सी ध्वनि हो ।
परिणाम, पो की भाँति, बहुधा भ्रति-भधुर हुआ ।

“ओह, दलदल और धिरे हुए समुद्र में क्या फैला है ?

न जाने कैसे मेरी आत्मा अचानक मुक्त प्रतीत होती है

नाम्य के बोझ और पाप की उदास वार्ता से,

ग्लिन के दलदलों की लम्बाई और चौड़ाई और फैलाव द्वारा ।”

(ओह ह्लाट इज देयर इन दी मार्श ऐन्ड दी टर्मिनल सी ?

सन हाउ माइ सोन भीम्म सडनली फ्री

नाम दी वेइंग ऑफ फेट ऐन्ड दी सैंड डिन्कगन ऑफ सिन,

बाइ दी सैम्य ऐन्ड दी ब्रेड्य ऐन्ड दी स्वीप ऑफ दी मार्शज ऑफ ग्लिन ।)

लेनिनर ने कुछ सुन्दर पत्रियाँ लिखीं किन्तु वे प्रथम शक्ति के कवियों में नहीं आते । वे एक ऐसी सूक्ष्मप्राही संवेदना की असफलता प्रतीत होते हैं, जिसे धरने ही सहारे रहना पडा । फिर भी, वे और पो एक ऐसे दक्षिणी साहित्यिक दृष्टिकोण का निर्माण करने में सहायक हुए जिसने, कभी-कभी दक्षिणी रोमांनिज से दूषित होने पर भी, हमारे समय में उन्मृष्ट कविता को जन्म दिया है ।

अन्य दक्षिणी लेखकों में लेनिनर की कल्पना, विद्वत्ता और गिण्टता का अभाव था, फिर भी उन्होंने अपने क्षेत्र के वातावरण को त्रिपिबद्ध करने का अचल प्रयास किया—उसकी ऊष्मा और प्राकृतिक ऐश्वर्य, उसकी हासोन्मुख सामाजिक व्यवस्था और उसके नीचो । दक्षिणी साहित्यिक विकास की यह दृश्यी मुख्य धारा थी, जो ट्वेन में (जिस हद तक वे दक्षिणात्य हैं), शायद पो के हास्यपूर्ण रेखाचित्रों में, और निश्चय ही भागस्टस लॉन्गस्ट्रीट के ‘ज्याजिदा सोन्स’ (१८३५) में और जॉर्ज वागिंगटन केविस तथा जोएल चेंडलर हैरिस में दिखाई पड़ती है । (भाषणिक दक्षिणी लेखकों—विलियम फॉकनर, रॉबर्ट देन बॉल, यूरोटा वेन्टी, बार्सन मॅककुलम, ट्रुमन बैपोट—को दोनों ही धाराओं, उच्च आलभारिकता और निम्न जीवन, का मिश्रण करने में, या कम से कम दर्शा का ही धरने लेखन में प्रस्तुत करने में सफलता मिलती है ।) केविस स्वयं

दक्षिणी थे किन्तु उनके सम्बन्ध उत्तर से भी थे। सुइसियाना के जीवन की पेचीदगी को वे असाधारणतः अच्छी तरह समझते थे। उनकी रचनाओं 'ग्रील्ड क्रिभोल डज (१८७६) और 'ग्रीडिसिम्स' (१८८०) में और बाद की पुस्तक में भी, वास्तविकता सन्न प्रतीत होती है, और वही वही बड़ी गहरी अन्तर्दृष्टि भी है। किन्तु कहीं-कहीं उनमें छिछली चतुराई है और क्रिभोल जन-बोली का प्रयोग रचना की प्रभावकारिता में एक बाधा है—रग के आवरण से स्थान कभी-कभी भ्रमल रह जाता है। उत्तर और दक्षिण दोनों के ही स्थानीय रग वाले बहुतेरे लेखन के बारे में ऐसा ही कहा जा सकता है।

किन्तु जोएल चडसर हैरिस की सर्वोत्तम रचनाओं में स्थानीय ही सर्वभौमिक हो जाता है। चाचा रेमुस, गोरे लडके को सत्कार की बातें समझाता हुआ बूढ़ा नीग्रो एक अमर पात्र है। उसी प्रकार दुर्निवाय 'अर रैडिट' (भाई खरगोश) दुष्ट और असफल 'अर फॉक्स' (भाई लोमड़ी) और उनकी पशुशाला के अग्र्य प्राणी भी अमर हैं। यद्यपि हैरिस ने 'चाचा रेमुस' की कहानियाँ बहुत अधिक संख्या में लिख डाली (उनके दस ग्रंथ हैं), और यद्यपि वे निश्चित रूप से दक्षिणात्य थे, किन्तु वे चाचा रेमुस को प्रचार का माध्यम नहीं बनाते। युद्ध के पहले, युद्ध काल के और युद्ध के बाद के समय को याद करते हुए, रेमुस आसानी से दक्षिणी आत्म-दया का प्रचारक या उस प्रचार का विचित्र बूढ़ा नीग्रो बन सकता था जिसका चित्रण करना यामस नेल्सन पज को प्रिय था। इसके विपरीत वह एक चतुर बूढ़ा है, जो दबे हुए लोगों के मन को गहराई से जानता है और उन तरीकों में आनन्द लेता है जिनके द्वारा दबा हुआ व्यक्ति अपने से अधिक शक्ति लोगों को हराता है। जैसा हैरिस ने लिखा—

'यह दिखाने के लिए किसी वशानिवर्जिता की आवश्यकता नहीं कि (नीग्रो) अपने नायक के रूप में सबसे दुबल और हानि रहित पशु को क्या चुनता है और रोछ, भेंडिया व लोमड़ी के साथ मुवाबलो में उसे विजयी बनाता है। सद्गुणों की नहीं बरन साधारण की विजय होती है। यह झूठ नहीं, केवल शरारत है।'

चाचा रेमुस की कहानियाँ अपने आप में हास्यपूर्ण और मार्मिक होते हुए भी, कुछ हद तक पात्रों की बोली पर निर्भर हैं। किन्तु रेमुस का दर्शन है जो

उन्हें भगवान बनाता है— कोमल और गरीब लोगों का दर्शन, जो उनके जनक का दर्शन भी है। 'दो विकार ऑफ बेवफील्ड' हैरिस की प्रिय पुस्तक थी। उन्होंने कहा कि 'उसकी सादगी, अत्यधिक अचरज भरे उसके वातावरण' ने उनको धार्मिक जीवन प्रभावित किया। हैरिस के अनुसार साहित्य सामान्य-जन सम्बन्धी होने पर अपने वास्तविक कार्य के सर्वाधिक निकट होता है। हॉयॉर्न के न्यू इंग्लैण्ड में जीवन की निष्फलता और बोभिनपन पर हेनरी जेम्स के वक्तव्य का उन्होंने रोपपूर्वक खटन किया। निश्चय ही उनके अपने क्षेत्र में नौशो लोगों की उपस्थिति जीवन को एक विशेष गम्भीरता प्रदान करती थी— वे उन लोगों में से थे जिन्होंने इस सामग्री का कौशल के साथ उपयोग किया।

चाचा रेमुस और मार्क ट्वेन के जिम के साथ भ्रमरोकी कथा-साहित्य का सप्रसिद्ध नौशो हैरिएट बीचर स्टोवे के भ्रसाधारणत सफल उपन्यास का 'चाचा टॉम' है। प्रथम दो के विपरीत, वह एक व्यंग्य चित्र सा है, इतना धार्मिक और भक्त कि उसकी अच्छाई ययायं के परे है। वस्तुतः एक दक्षिणात्य ने यह घोषित दिया कि 'अक्लि टॉम्स केबिन' में नौशो का भ्रान्तरिक परिचय उतना ही है जितना 'दो नॉटिकल अलमॅन्क' (नौका चालम सम्बन्धी पचाग)। मैं किन्तु श्री-मर्जी स्टोव के उपन्यास का मूल्यांकन चाचा रेमुस की तुलना में करना उचित नहीं है। सामान्यतः उनकी पुस्तक को उतना ही खराब होना चाहिए या जितना पुनामी विरोधी (या गुलामी-समर्थक) कथा-साहित्य के अन्य असह्य उदाहरण हैं। किन्तु उनसे इसकी कोई तुलना नहीं, क्योंकि इसकी लेखिका ने, अपने विषय में भावेगमूर्ण दिलवस्वी रखते हुए भी, उसमें भ्रसाधारण शक्ति, जिज्ञासा, यथान-शक्ति और प्रतिमानों की भावना का उपयोग किया। इस पुस्तक को पामसॅटन ने तीन बार पढ़ा और इने पढ़ कर ग्लैड्स्टन की छाँखों में छाँसू भा गये। सौ वर्ष बाद, हमारी प्रतिक्रिया इतनी तोत्र नहीं होती। फिर भी, यह भाज भी एक प्रभावशाली उपन्यास है। अगर चाचा टॉम को बहुत अधिक गुणों से सम्बन्ध बना दिया गया है, तो डिक्सेन्स के बहुतेरे पात्रों के सम्बन्ध में भी यही बात कही जा सकती है। पुस्तक के अन्य पात्र— टॉप्सी, सॅट क्नेचर, शेल्बी, यहाँ तक कि साइम सेरी भी— सब हमारे मन पर छाप डालते हैं यद्यपि वे पड़े-गड़े अथ जिनके कारण पुस्तक का नाट्य-संस्करण इतना तोत्रप्रिय हुआ—

बफ मे होकर एलिजा का भागना और नन्ही ईवा की मृत्यु— एक बीते युग की रचि के अनुकूल हैं ।

श्रीमती स्टोवे की प्रतिमानो की भावना' उनके कुछ ग्रन्थ, कम प्रसिद्ध उप-यासो म भी व्यक्त होतो है जिनमे 'न्यू इंग्लैंड की अपनी पृष्ठभूमि को आधार बना कर वे छोटे, तनाव भरे समुदायो के बारे म लिखती हैं, जिनमे धार्मिक कायकलाप और विवाद मे ही मुख्यत जीवन की अभिव्यक्ति होती है । उनको पुस्तको के पात्र इस अर्थ म गम्भीर हैं कि जीवन के कुछ पक्ष उहे गम्भीर प्रतीत होत हैं । उनकी समस्याओ के प्रति हमेशा हमे सहानुभूति नहीं होती । उदाहरण के लिए दी मिनिस्टस वूइंग (१८५६) मे नायिका को इस विचार से पीडा होती है कि उसका प्रेमी, जिसके बारे म विश्वास किया जाता है कि वह डूब गया मृत्यु के समय पवित्र दशा मे नहीं था । उनके खलनायक— इसा पुस्तक में 'मॉरोन बर और ओल् टाउन फोक्स' (१८६६) में एलेरी डेवन पोर्ट— भ्रमगति की सामा तक कृत्रिमतापूर्ण और पापपूर्ण हैं । फिर भी, उनमे विनोद और उत्पुल्लता का पूरा अभाव नहीं है । यद्यपि काटन मेयर के 'मग्ना लिया क्रिस्टी अमेरिकाना' से, जिसे उन्होंने बचपन मे पढा था, 'मुझ लगा कि मेरे नीचे की धरती भी ईश्वरीय विधान की किसी विशेष क्रिया से पवित्र की हुई है, और यद्यपि उन पर प्रतिबन्ध था कि स्कॉट के उप-यासो को छोड कर और कोई उप-यास न पढें किन्तु उनके पादरी पिता, परिवार के साथ बाहर निकलने पर सामाजिक प्रतिष्ठा का आवरण उतार देते थे— इस हद तक कि गहरे सड्ड के किनारे उगे हुए अखरोट के पेड पर चढ जाते थे और तब नीचे सड बच्चा के लिए अखरोट गिराने के लिए सड्ड के ऊपर तक चने जाते थे' । किन्तु ऐसी घटनाएँ उनके उप-यासो म बहुसंख्यक नहा हैं । उनका स्वर सयत है, जैसे हॉपान का और शुद्धतावादी परम्परा सम्बन्धी उनकी जानकारी भी उतनी ही थी । फिर भी, न्यू इंग्लैंड समाज के वास्तववाणी चरित्र के चित्रों के रूप म उपर्युक्त पुस्तकों म (और उनके साथ ही 'दा पल आफ ग्रॉस प्राइ लैड और 'पोगानुक पोपुल म) कुछ ऐसा गुण है जो सामाय भावपण से अधिक सशक्त है । वस्तुतः ये पुस्तकें जितना अधिक विवरण और विरलेपण के निष्कट प्राती ह, उतनी ही अच्छी हैं । उप-यासो के रूप म दुर्बल, ये एक

ऐसे बातावरण के रस्ताचित्रों के रूप में सबल हैं जिसे वे निकट से जानती-
 समझती थीं— 'प्रकित टॉम्स केविन' के दसिए की भाँति यह उधार लिया
 हुआ ज्ञान नहीं था।

थीमती स्टोवे की रचनाओं के इस पक्ष को 'स्थानीय रंग' कहा जा सकता
 है। निश्चय ही, इस विधा में न्यू इंग्लैण्ड की सर्वश्रेष्ठ लेखिका, सारा भोर्ने
 ज्यूएट को इससे प्रेरणा मिली। किशोरावस्था में उन्होंने 'दी पलं प्रॉक़् प्रॉसं
 माइनेण्ड' को पढ़ा (और बहुत पसन्द किया) जो मेन राज्य के तट सम्बन्धी

उपन्यास था, जहाँ कुमारी ज्यूएट का पालन-पोषण हुआ था, और शीघ्र ही
 वे उस क्षेत्र को पहले कहानियों में और फिर उपन्यासों में चित्रित करने लगी।
 उनकी रचनाओं का क्षेत्र सीमित है। घाम तौर पर वे ऐसे गाँवों और छोटे
 कस्बों के सामान्य लोगों से सम्बन्धित हैं, जो सब के सब समुद्र के पास ही हैं।

उनके अधिकांश पात्र ऐसी स्त्रियाँ हैं जिनका एक दूसरे से भाजीवन परिचय
 है। यद्यपि वे एमर्सन के इस कथन से सहमत नहीं होंगी कि ऐसे लोग 'जो
 एक ही सी बातें जानते हैं, एक दूसरे के लिए अधिक समय तक अच्छे साथी
 नहीं रहते', फिर भी उनकी बातें कभी-कभी इतनी सक्षिप्त होती हैं कि स्वकी
 प्रतीत हों। इससे कुमारी ज्यूएट के लिए अपर्याप्त अभिव्यक्ति को समझना
 कठिन होता है। वे अनुभव करती हैं कि 'न्यू-इंग्लैण्ड की महान घटनाओं का
 वर्णन करना कठिन है। अभिव्यक्ति बहुत कम होती है, और गम्भीर अनुभूति

के क्षणों में जो कुछ थोड़े से शब्द निकलते भी हैं, वे धरे हुए पृष्ठ पर बहुत
 ही अपर्याप्त लगते हैं।' उनके जीवन का बड़ा भाग कृतीत का सिंहावलोकन
 है। घाम तौर पर उनकी बस्तियों और बन्दरगाहों का हास हो रहा है, और
 रण-संस्था से मृत्यु-संस्था अधिक प्रतीत होती है। (बन्तुतः, एक पूरा द्वीप
 उस समय उजड़ गया जब उसके निजान और उनके परिवार पश्चिम में सोने

को खाना की ओर चले गये।) उपन्यासकार के लिए सामशायक न प्रतीत
 होने वाली यह स्थिति कुमारी ज्यूएट की शोमल, मिठव्ययी प्रतिभा के पूर्णतः
 अनुकूल है। उनकी सर्वोत्तम पुस्तक 'दी कन्डी प्रॉक़् दी प्वाइन्टेड फ़र्ज़' (१८६६)

में 'नमक भरी वायु, और सफेद सगरंलों वाले' एक काश्चनिक 'छोटे से कस्बे'
 इन्ट के रस्ताचित्र है, जिनके वाचक के रूप में हम स्वयं कुमारी ज्यूएट को ही

देख सकते हैं। श्रीमती टॉड के द्वारा, जिनके साथ वे भोजन करती हैं, वे चुपचाप नगरवासियों के जीवन में प्रवेश करती हैं। उनमें से कुछ दूर-दूर की यात्रा कर चुके हैं—कप्तान लिटिलपेज, हडसन की खाड़ी तक जा चुके हैं और वहाँ एक विक्षिप्त स्कॉटलैंडवासी के साथ रहे थे, जिसका विश्वास है कि उसने एक आर्कटिक क्षेत्रीय नरक खोज लिया है। श्रीमती फास्टिक ने बचपन में अपने पिता के जहाज में यात्रा की थी—‘शरीर रगे हुए वे जगली देखने वाले थे, जो मैंने दक्षिणी समुद्र के द्वीपों में देखे थे जब मैं छोटी थी। वह समय था लोगों के लिए यात्रा करने का, बहुत पहले, श्वेल पकड़ने वाले दिनाम। यह सच है कि लौटने पर मुझे लगता था कि मैं बहुत शिथिल और वक्त से विछड़ी हुई हूँ

लेकिन अनुभव दिलचस्प होता था, हम हमेशा अतिरिक्त लाभ होता और वापस आने पर हम अमीर महसूस करते।’ लेकिन वे सब अब बढ़ हो चले हैं दुनिया बढ़ कर उनके पास आ गयी है, और काफी घूमे हुए लोगों का भी विश्वास है कि मेन राज्य के उनके अपने होने जैसी कोई जगह नहीं।

सारा भौनें ज्यूएट का लखन वैसा ही साफ सुथरा और अकृत्रिम है जैसे उनके पार्श्वों के घर, यद्यपि, उन घरों की ही तरह, उसमें कहीं कहीं थोड़ी सजावट भी चमकती है। उसमें सकोच है, किन्तु धिक्कलापन नहीं है। इसमें हास की उदास स्वीकृति और यू इगलड की ऐसी ही स्ती का सतुलन है, जो इसे उस भाव ह्रासोमुख क्षेत्र, दक्षिण के इतिहासी रंग वाले लेखन से बिल्कुल अलग करती है—

‘ऊँचाई पर एक पुराना मकान, सिर्फ एक पुराने घर का उजड़ा हुआ भाँसो जसी लगती थी। भूरे रोपे उगी हुई थी और बवाहन के पीछे अपनी हरी पत्तियाँ लिए खड़ी थी।

‘ममो हम मक्खन रोटी टॉड ने) कहा, ‘घोर तब हम टोकरे ने जहाँ भेड़ें न पहुँचें।

कुछ ही एक अच्छा सा टुकड़ा खा लेंगे,’ (श्रीमती स्तकें, री को मकान के अन्दर किसी खूटी पर टांग द्यी ”

उनकी कहानियाँ ऐसी लेखिका की रचना हैं जो मेन के प्रति अपने सारे प्रेम के बावजूद बाहरी दुनिया के प्रति मली भाँति जागरूक थी— जिन्होंने, मिसाल के लिए, बालजाक, धीर जोला और गस्टाव फ्लोबर्ट को पढ़ा था। उनकी दृढ़, स्त्रीत्वपूर्ण, विनोदपूर्ण, प्रौढ़ लेखन पाठक को तत्काल विला केयर (१८७६-१९४७) की याद दिलाता है, यद्यपि इस दूसरी लेखिका ने नेब्रास्का और न्यू-मेक्सिको के बारे में लिखा, जो मेन से बहुत दूर हैं। वस्तुतः, हैरियट बीचर स्टोवे से सारा धर्म ज्यूएट और उनके बाद विला केयर तक, जिन्होंने 'दी स्कालेट लेटर' और 'हर्कनवेरी फिन' के साथ 'दी कन्ट्री ग्रॉफ़ दी प्वाइन्टेड फर्श' को उन 'तीन धमरीकी पुस्तकों' में रखा 'जिनके दोष जीवन को सम्भावना है' एक सीधी परम्परा है। और इस परम्परा से यह बात दिमाग में घाती है कि स्त्री लेखकों की धमरीकी साहित्य में एक विशेष देन है। प्राणिक रूप में यह देन दूषित प्रकार की थी, जिस पर हॉयॉन को इतना रोष था— जिसके प्रतिनिधि रूप में मुसान बी० वानर के 'दो वाइड, वाइड बन्ड' (१८५१) और 'कवीची' (१८५२) को लिया जा सकता है, हॉयॉन की सर्वोत्तम रचनाओं की समकालीन श्रांति भरी प्रेम कथाएँ, जिनकी बिक्री कहीं अधिक थी। किन्तु अपने सर्वोत्तम रूप में, जैसे विला केयर और एलेन ग्लासो (१८७४-१९४५) की रचनाओं में, स्त्री लेखकों की देन ने, स्थान, परम्परा और पारिवारिक सम्बन्धों से बंधे रह कर धमरीकी गद्य की शानमयी, बाह्य जीवन सम्बन्धी और पौरुष प्रवृत्तियों के समक्ष एक आवश्यक सवादी स्वर प्रस्तुत किया है।

अन्य स्त्रियों के भी नाम लिये जा सकते हैं— मिसाल के लिए मेरी विन्किन्स फीमेल (१८५२-१९३०)— जिन्होंने थीमती स्टोवे और कुमारी ज्यूएट की भाँति न्यू इंग्लैण्ड के वातावरण को चित्रित किया है। धमरीका की सर्वप्रसिद्ध कविपित्री एमिली डिक्विंसन भी शायद इसी की एक मिसाल हैं, जिन्होंने सॅसाचुगेट्स के एक छोटे से कम्बे ऐमहर्स्ट में बिल्कुल अज्ञात जीवन बिताया। न्यू इंग्लैण्ड समाज के अतिरिक्त और कहीं भी कोई स्त्री एक साथ ही इतनी दुखी, इतनी अकेली, फिर भी इतनी सक्रिय, इतनी मुग्ध— लोक और परलोक की निरन्तरता और पारस्परिकता के प्रति इतनी जागरूक— नहीं हो सकती थी। या, हम यह भी कह सकते हैं कि अपनी प्रतिभा के बावजूद

इतने असमान स्तर की, इतनी अधूरी नहीं हो सकती थी। यहाँ 'स्पानीम' रंग की चरम परिणति है— ऐसा नेत्रन जो सबुचित होकर एक मकान की चार दीवारी, साथ के बाग और घास या रिडकिया से दिखने वाले दृश्य तक ही सीमित हो गया है। यहाँ ऐसा पूरा एकांत है कि स्वेच्छित प्रतीत होता है— जिसमें एक ओर तो कान्बिनबान की सी पीठिन शक्ति है, और दूसरी ओर प्रकृति के माय मनुष्य के सम्पक से प्राप्त एक परात्परक आनन्दोमाद है।

अपनी मृत्यु के समय एमिली टिकिन्सन एक हज़ार से अधिक अप्रकाशित कविताएँ छोड़ गयी। केवल कुछ मित्र ही जानते थे कि उन्होंने वे कविताएँ लिखी थी। इनमें से बहुतेरे केवल कविताओं के विचार मात्र थे, जो उन्होंने किसी भी बागल पर जा हाथ लगा, लिख लिए थे। दूसरी कविताएँ ऐसी भी थी जिनको ध्यान से सशोधित किया गया था। किन्तु वे सारी ही छोटी, अधिकतर चार चार पक्तियाँ के छन्दो में बाँटी हुई कविताएँ थी। और सब पर एक निजी छाप है, जिसके सम्बन्ध में कोई भ्रम नहीं हो सकता। वे तार की मापा जसी संक्षिप्त हैं। वे अतीविक सन्देशा जसी हैं, किन्तु बुद्धि चातुयपूर्ण—कभी उनमें जागरूक उफुलना है, तो कभी वे किसी आकस्मिक कल्पना की सीमा तक चली जाती हैं। उनके अपने अलग ही प्रतिमान हैं। सुदूर और विशाल की लघु और सुपरिचिन के मन्दन में और लघु तथा सुपरिचिन को सुदूर और विशाल के सन्दर्भ में दर्शा गया है। उनकी छोटी सी दुनिया में रोटी के टुकड़े भाग का काम देते हैं और बहुधा छोटे छोटे प्राणी— मक्खी, मक्खी, मधुमक्खी, सात मुनियाँ, तितली— आँसु के सामने धा जाते हैं। इस प्रकार—

“भीगुर ने गाया

और मूरज झूया

और वारीगरी ने समाप्त की, एक एक कर

दिन पर अपनी सीवन।

‘नहीं दूब भोस से बोभिल,

गोपूति लड़ी थी जसा अजनबा करते हैं

टोपी हाथ में लिए, नम्र और नवीन,
जैसे ठहरे, या कि जाए ।

“एक विस्तार आया, जैसे कोई पढोसी,—
एक जान, बिना नाम या चेहरे का,
एक शान्ति, जैसे दुनिया घर पहुँचे,—
और इस तरह रात हुई ।”

यह कविता उनकी सर्वोत्तम रचनाओं में से नहीं है, फिर भी इसे बहुत कुछ प्रतिनिधि रचना माना जा सकता है । छन्द रचना दोषपूर्ण है । शायद परस्पर विरोधी विम्ब अधिक हैं । शायद कविता का अन्त— जिसमें उन्होंने अपने विशिष्ट टग से एक स्रमंक् क्रिया (विक्रम) से अक्रमंक् क्रिया का काम लिया है— अचानक और कविता के विचार प्रवाह के विपरीत हो जाता है । फिर भी, जैसा इस कविता से प्रकट है, उनकी रचनाएँ असाधारण समृद्ध और संतन्त्र हैं । न्नीगुर, कारीगर, अजनबी, पढोसी— इन सामान्य और लघु विम्बों के द्वारा वे रात का आना चित्रित करते हैं । किन्तु अन्तिम छन्द में लघु ही ‘एक विस्तार’ बन गया है, कोई आश्चर्यजनक और रहस्यमय वस्तु, ‘एक जान बिना नाम या चेहरे का’ । मन स्थिति के प्रति एमिली डिकिनसन की तीव्र ग्रहणशीलता पर भी ध्यान दें, विशेषतः प्रकार में परिवर्तन होने से उत्पन्न प्रभाव पर । प्रकार वस्तुओं के सूक्ष्म परिवर्तन को, नदर जीवन के द्विपे हुए या विनाशकारी अम्यायित्व को व्यक्त करता है—

‘समस्या पास पर पढी वह लम्बी छाया है,
जो दिखाती है कि मूरज डूबते हैं,
चौकी हुई धाम को यह सूचना
कि अघेरु आने वाला है ।”

यह एक पूरी कविता है । चार छंदों की एक अथ कविता का आरम्भ है—

“प्रकाश का एक त्रिरछा भुजाव होता है,
जाते की शामों में,

जो दबाना है, जैसे बोझ
गिरजाघर के संगीत का ।”

घोर घन्त है—

‘जब वह भाता है, प्रकृति चुप हो सुनती है,
साथ साथ राक लते हैं,
जब वह जाता है, तो ऐसा होता है जैसे वह दूरी
जो मृत्यु के चेहरे पर होती है ।’

‘मृत्यु का चेहरा’— मृत्यु पर उनका ध्यान बहुत अधिक है, क्योंकि वह अगल जीवन का द्वार है। इस अगले जीवन की कल्पना एक विशेष प्रकार के गौरव के रूप में की गयी है जिसमें बुद्ध साम्य लेकिन पूरा नहीं, उन परम्परागत स्वर्गों के साथ है जो उस काल के प्रायनामीतों और धर्मोपदेशों में वर्णित हैं, या ‘बुक आफ रेवेलेशंस (एक ईसाई धर्म पुस्तक) के साथ है, जो उनकी एक प्रिय पुस्तक थी। मृत्यु का अर्थ है विश्राम, ऐश्वर्य, भाग्यता, उन कुछ अलभ्य लोगों का साथ, जिन्हें धरती पर पूरी तरह जानना सम्भव नहीं। पर, समाधि के भाग का पहाव है—

“हम एक घर के सामने रुक जो लगता था
जस धरती का ही एक उभार हो,
एत मुश्किल से दिखती थी
और छत्रा जैसे कब्र का टीला ।

समाधि के भाग, मुक्ति के चुनाव’ के बाद, ईश्वर एक ऐसे समृद्ध राज्य की अध्यक्षता करता है जिसके ऐश्वर्य का बखाने के नील लोहित’, ‘राजसी’, ‘विशेषाधिकार’, ‘पद्मा विरीट’ ‘दरबारी’, ‘पोटोमी’ (चाँदी की खान पर बना पर्वतीय नगर) और हिमालय जैसे शब्दों में करती हैं। ये सब अमरत्व सम्बन्धी उनके दृष्टिकोण की पुष्टि में सहायक होते हैं। जीवन का बड़ा भाग मृत्यु के प्रतीकात्मक में सही गयी पीडा है। वे रैल्बेरी (ईसा को मूली पत्राने का स्थान) की साम्राज्ञी हैं और विहटमैन की भाँति कह सकती थीं कि—

‘जो कुछ लोग समझते हैं, मरना उससे भिन्न और अधिक सौभाग्यपूर्ण है ।’

ऐसी स्थिति में कवि वह पंती दृष्टि वाला निरीक्षक है जो अपने जीवन को पणसम्भव बौद्धों से बचाए रखता है, जो—

“अपने संकुचित हाथों को फैलाकर
स्वर्ग को समेटने के लिए”

बाह्य संसार में स्वर्ग के जो भी संकेत-चिह्न मिलते हैं, उन्हें पकड़ता है। प्रकृति कुछ इशारे करती है, किन्तु परात्पर रूप के नहीं, वरन् सब मिला कर अधिक छलना भरे और क्षणिक—

“हम बनों और पहाड़ियों को देखते हैं,
प्रकृति के तमामों के तन्मू,
बाह्य को अन्तस् समझ लेते हैं,
और जो देखा उसकी चर्चा करते हैं।”

उनकी अपनी नज़र ‘अन्तस्’ पर लगी रहती है, वह क्षणिक ज्योति जब नदरता आवरण को चीरती प्रतीत होती है। उस समय लगभग ऐसा ही जाता है जब लूफ़ान भाने के समय प्रकाश में परिवर्तन होता है, या जब श्रुतु बदलती है (‘बपें के इन आवरणों से लगभग संगीत की सी पीड़ा होती है’)। या, सबसे अधिक, जब कोई मृत्यु होती है। ऐसे समय वे अन्भव करती थीं कि—

“मैं केवल वही समाचार जानती हूँ
जो सारा दिन सूचना-पत्रों में
अनदरता से मिलते हैं।”

‘जस्ट सोस्ट ह्वेन आई वाज़ सेव्ड’ (‘जब मैं बची तभी सो गयी’) शीपेंक बबिता में, एक बोमारी जिससे वे अछड़ी होकर उठी थी, एक अक्षुप्त तलाश के रूप में चित्रित की गयी है—

“अतः, वापस आये पात्री की तरह, मुझे लगता है,
पात्रा के विविध रहस्य बताऊँ।
जैसे विदेशी तटों का अक्षर लगाने वाला कोई नाविक,
उम भयानक द्वार से सौटा कोई भयभीत संवाददाता
द्वार बन्द होने के पहले !

किन्तु परलोक सम्बन्धी एमिली डिकिन्सन की कल्पना पर उनकी मनमौजा, पारिवारिक मानस रचना का भी प्रभाव है— उनके चरित्र का वह अंग जिसे ('परिष्कृत' से भिन्न) अति आलंकारिक (रोकोको) कहा गया है।^१ यद्यपि व बार बार इस सत्सार में एकाकी होने की बात कहती हैं, किन्तु वे सेन्ट टेरेसा आफ ऐविला की भाँति रहस्यवादी या सेन्ट जान आफ दी क्रॉस की भाँति धार्मिक कवि नहीं हैं। इसके बजाय, वे असीम के साथ खिलवाड़ करती हैं ईश्वर के साथ नज़ारे करती हैं उसके कपट' के लिए उसको क्षमा करती हैं और कभी कभी उसके प्रति बड़ी लज्जा भरो होती हैं, जैसे आरम्भ काल की इस कविता में—

“मैं आशा करती हूँ कि स्वर्ग का पिता
इस नहीं लडकी को उठा लेगा,—
पुराने ख्यालो की, शरारती, सब कुछ—
मोती की सीढ़ियों पर।”

उनकी रचनाओं में ईश्वर सचमुच एक पहली जैसा है। सृष्टि जिसे मालूम नहीं कि उसने सृष्टि क्यों की, वह 'चोर, महाजन, पिता' है, भद्रपुरुष है, राजपुरुष है राजा है—ऐसा प्राणी जो कभी मृत्यु के रूप में अंकित किया गया है, तो कभी प्रेमी जैसे रूप में। कभी कभी 'यू इगल-ड' के हास्य का पुट बन जाता है, तो कभी-कभी संवेदनशील और प्रेम से वंचित बच्चों के व्यवहार में प्रकट होने वाली लापरवाही। किसी भी सूरत में, वे धार्मिक विषयों के साथ आश्चर्यजनक स्वतंत्रता बरतती हैं। कोई आश्चर्य नहीं कि क्रिस्टिना रॉसिटी ने एमिली डिकिन्सन का कविताओं की अत्यधिक प्रशंसा करने के बाद 'कुछ धार्मिक या वहाँ कि अधार्मिक रचनाओं को छेदजनक बताया। शायद दोष अधार्मिकता का उतना नहीं, जितना अप्रौढता का है। लघु और सुपरिचित पर ध्यान रखना, बड़ी आसानी में बगीचा सजाने की सी मनमानी का रूप ले सकता है, जैसे उनका अपने पत्रों में 'आपकी छोटी परी' हस्ताक्षर करना।

१ 'एमिली डिकिन्सन (अमेरिकन मेन ऑफ लेटर्स)'— रिचर्ड चेन्न (लन्दन, १९५२)।

किन्तु उनकी रचनाओं का अन्तिम प्रभाव आदर्शवादी इमानदारों और लेखकों का पढ़ता है। मृत्यु में अपनी दिलचस्पी के बावजूद, वे अपने चारों ओर की दुनिया और अपने शिल्प की सामग्री के प्रति तीव्र प्रवृत्त शीलता व्यक्त करती हैं। प्राविधिक दृष्टि से उनकी कविता बहुत अच्छी नहीं है, और शब्दों के बुरी तरह दुरुपयोग करती हैं। बहुतेरे क्षेत्रों के शब्दों का—वानून, रेखा-एण, इजिनरी—वे अपने उद्देश्य के अनुसार प्रयोग करती हैं। सामान्य शब्द नये सन्दर्भों में जीवन्त हो उठते हैं और एक प्रकार के शब्द से दूसरे प्रकार का काम लेने में उन्हें कोई हिचक नहीं होती—

“किंगडम्स लाइक दी ऑक्टो
फ्लिट रसेटली भवे।”

(फन के बगोचों के समान, राज्य भी भूरे सेवा की तरह उठ जाते हैं।)
कभी कभी उनकी मितव्ययिता न्यू इंग्लैण्ड की भाषा जैसी है—

“घोर, ऐसा या जैसे आधी रात, कुछ,—”

इस संक्षिप्त ‘कुछ’ का प्रयोग कोई अमरीकी कवि ही कर सकता था।

ऐसा नहीं था कि उनके मित्र न हों, किन्तु उन्हें वे दूर ही रखती थीं ताकि वे एक कवि की निर्व्यक्तित्वता से अपने मामलों पर बहस कर सकें (घोरो की भाँति, जिन्होंने अपने एक पत्र के अन्त में लिखा था, ‘आप देखेंगे कि जितना मैं आपसे बोलता हूँ, शायद उनना ही अपने आप से’)। और कैसे पत्र इसका फन है। एक मित्र को वे बनाती हैं, ‘घास दक्षिण से भरी है, गर्म आपस में उलझती हैं, घोर पहली बार मैं वृक्ष में नदी को गुनती हूँ।’ फिर ‘जब मुझे ऐसा लगता है कि मेरी सोपदी उठ गयी है, तब मैं जानती हूँ कि यह कविता है।’ एक आलोचक ने व्हिटमैन से उनकी तुलना करते हुए कहा कि दोनों, ‘इस प्रकार लिखते थे जैसे उनके पहले किसी ने कविता लिखी ही न हो।’ वे शब्द उचित आलोचना भी हैं, और एक महान तथा अत्रिप्त स्तुति भी उनकी सर्वो-

१ ५० सी० बर्ट, ‘अमेरिकन लिटरेचर : १८००-१९३०’ (१ वन, १९३०)
५५३।

त्तम पक्तियों में प्रथम कोटि के कवियों का सारा जाड़ू है। सैंकड़ों उदाहरणों में से एक को लें तो ये शब्द—

“ग्रीकम में पक्षियों से भी आगे,
घास से दुख भरा,”

—आश्चर्यजनक रूप में विश्लेषण के परे हैं। किन्तु इसके आगे की कविता निराशाजनक है। उनमें वही वही प्रतिभा है किन्तु पूरी कविताएँ उत्कृष्ट हो, एसा कम है। हाथान हमसे धीमे स्वर में बोलते हैं, जैसे वे स्वयं बहरे हों, मेल्विले चीखते हैं, जैसे उन्हें शक हो कि श्रोता बहरे हैं, और एमिली डिकिंसन भी निश्चय नहीं कर पाती कि अपना स्वर किस स्तर पर रखें। किन्तु इन दोनों की तरह वे भी अपने उद्वेलित करने वाले एकाकीपन से शक्ति पाती हैं।



अमरीकी गद्य में यथार्थवाद

हॉविल्स से हीसर तक

विन्डियम डॉन हॉविल्स (१८३०-१८२०)

जन्म, ओहियो, एक गरीब विन्डु सुशिक्षित मुद्रक के पुत्र। कई बार निवास-स्थान बदलने के बाद—जिनमें से एक भवधि का वलॉन 'ए बायल टाउन' (१८६०) में किया गया है—परिवार कोलम्बस नगर में बस गया। यहाँ एक पत्र के लिए लिखने के साथ-साथ युवा हॉविल्स ने अपनी शिक्षा जारी रखी। रिपब्लिकन पार्टी के लिए कार्य करने के फलस्वरूप वेनिस में अमरीकी उप-राज-दूत नियुक्त किये गये (१८६१-६५) जहाँ उन्होंने यूरोप और उसके साहित्य का गहन अध्ययन करने के अवसर का पूरा उपयोग किया। अमरीका लौट कर, पहले बोस्टन और फिर न्यू-यॉर्क में काम करते हुए, वे शीघ्र ही देश के उपन्यास-कारों निरन्ध-सेखकों और सम्पादकों की प्रथम पीढ़ि में आ गये।

हैमिंग्वेन गार्डन (१८६०-१८४०)

जन्म, विस्कॉन्सिन में बाल्य-काल के कुछ वर्ष मायोवा और दक्षिण डकोटा में भी बिताये। हाई स्कूल तक शिक्षा के बाद वे बोस्टन चले गए जहाँ उन्होंने अपने परिचित क्षेत्र के बारे में 'ग्रामाणिक (वेरिडिस्ट) डॉन्ती में—जिसका विवेचन उन्होंने 'कम्बलिंग माइडॉल्स' (१८६५) में किया है—लिखने का प्रिय किया। शायद अपने यथार्थवाद पर उन्हें कभी भी पूर्ण विश्वास नहीं

था। धीरे धीरे उन्होंने उसे छोड़ दिया और उनकी अतिम पुस्तकें अध्यात्मवादी से सम्बन्धित हैं।

स्टाफेन क्रोन (१८७१-१९००)

जन्म, न्यूजर्सी में, वहाँ और 'न्यू यॉर्क' राज्य में रह कर अव्यवस्थित ढंग से शिक्षा पाई और पत्रकारिता का थोड़ा बहुत अनुभव प्राप्त किया। अपनी पहली पुस्तक 'मैगी' (१८९३) उन्होंने अपने ही खर्च पर छपाई जो 'दी रेड बैज आफ करेज' (१८९५) की सफलता तक बहुत कुछ अपेक्षित रही। उनसे अल्प जीवन के अतिम वर्ष अस्थिरतापूर्ण रहे। उनके विभिन्न अनुभवों में, मेक्सिको में पत्रकारिता, क्यूबा पर एक अनधिकृत आक्रमण में भाग (१८९६), यूनान तथा क्यूबा में युद्ध सवाददाता का कार्य इगलिस्तान में कुछ समय ज्वर पीड़ित ग्राम्य जीवन में शामिल थे और अन्ततः जर्मनी में क्षय रोग से उनकी मृत्यु हुई।

फ्रैंक नॉरिस (१८७०-१९०२)

जन्म, शिकागो में नॉरिस अपने माता पिता के साथ सान फ्रांसिस्को चले गये (१८८४) और उनकी अनुमति से पेरिस में मध्य कालीन कला का अध्ययन करने के बाद बर्लिन-विश्वविद्यालय में शिक्षा जारी रखी। वहाँ धीरे धीरे रोमानी विषयों में अपनी रुचि से हट कर वे यथार्थवादी कथा साहित्य लिखने लगे। १८९५-६ में उन्होंने दक्षिण अफ्रीका में यात्रिक सवाददाता के रूप में कार्य किया। क्यूबा में अपनी अमरीकी युद्ध (१८९८) में सवाददाता का कार्य किया और फिर 'न्यू यॉर्क' में एक प्रकाशक के यहाँ पाठ्यलिपियाँ पढ़ने का कार्य करने लगे। इस सारी अवधि में, आकस्मिक मृत्यु के पहले उन्होंने बड़ी मात्रा में कथा-साहित्य की रचना की।

जैक लॉडन (१८७६-१९१६)

जन्म, सानफ्रांसिस्को में, माता पिता का ठीक पता नही। समुद्र तट पर पालन पोषण हुआ, जहाँ अल्प आयु में ही साहित्यिक कार्यों में अपनी असीम रुचि को बर्णनित करने लगे। निठले घुमवण्ड के रूप में यात्रा करने और कला टाउन में सोने की खोज में भाग लेने (१८९७) के बीच शिक्षा प्राप्त की। 'दी

उन 'मॉक दी वुल्फ' (१९००) में उनकी कहानियाँ सर्वप्रथम पुस्तक रूप में आयीं। इसके बाद उनकी बहुसंख्यक पुस्तकें पाठकों की एक विशाल सख्या तक पहुँचीं, चाहे उनका विषय समाजवाद या या महान बाह्य-जीवन या दोनों।

पियोटोर क्रूसर (१८७१-१९४५)

जन्म, इटलियाना में, एक गरीब जर्मन आप्रवासी के पुत्र, जिनके दृढ धार्मिक विश्वास से उन्हें शीघ्र ही ग्रहचि हो गयी, और जिनमें व्यावसायिक बुद्धि के प्रभाव के फलस्वरूप उनमें विशाल धन-सम्पत्ति के प्रति अत्यधिक आदर की भावना जागी। अर्धेड आयु तक, उपन्यासों के अतिरिक्त, वे अमरीका के कई बड़े नगरों में पत्र-पत्रिकाओं में काम करते रहे।



अमरीकी गद्य में यथार्थवाद

अपनी 'डेविल्स डिक्शनरी' में ऐम्ब्रोज बीयस ने—जो मेकेन के समान अनास्थावादी थे—पठन की परिभाषा इस प्रकार की—

“वह कुल सामग्री जो हम पढ़ते हैं। हमारे देश में इसके अंदर, आमतौर पर, इटालियाना के उप-यास, 'जनबोली' में कहानियाँ और गैबार्ड बोली में हास्य आते हैं।

स्थानीय रंग की रचनाएँ जिनका वर्णन वस्तुतः वर्णन कर रहे हैं, उनमें केवल मज़ाक उठाने की प्रवृत्ति उत्पन्न करती थी, किंतु यथार्थवाद का मामला भिन्न था। उसके बारे में उन्होंने कहा—

“ब्रेडक की नज़रों से प्रकृति का चित्रण करने की कला। किसी छद्मद्वारा द्वारा चित्रित दृश्य या किसी केंचुके द्वारा लिखी गयी कहानी में झलकता हुआ मोन्दर्य।

यह अक्षरशः की भाषा में, अर्थात् अपने आपको 'यथार्थवादी' कहने वालों का जिन अक्षरशः से स्वागत है। उसकी यह एक प्रतिनिधि मिसाल है। अपनी ओर से यथार्थवादी और ऐसे घोषणापत्रों द्वारा देते हैं जिनमें आम तौर पर 'यथार्थ' ('सत्य') (बहुधा 'अभिहित' 'सत्यतावाद', 'भावुकता' के विपरीत) होता था। वे वास्तविकता में, माता पितृ, 'सत्यपूर्णता' जैसे शब्दों का प्रयोग दावा करते थे। परिभाषा में ही जीवन जसा है वँसा प्रस्तुत करने का निष्ठान्ते धूमपत्र ऐसे वक्तव्य असन्तोषजनक होते हैं।

आग सेने (१८६७)

लॉकि इनमें यह सवाल रह जाता है कि 'जीवन' या 'यथार्थ' का मतलब क्या है। जो सामग्री उपन्यासकार के उपयुक्त समझी जाती है, उसके सन्दर्भ में हम 'यथार्थवाद' को अधिक स्पष्ट रूप में समझ सकते हैं—

“अत धर्मदान पाठक, एक बार फिर मुझे क्षमा करें, अगर मैं आपको उच्चवर्गीय जीवन की कोई दुखद कथा या धन और पंशन का कोई भावुकता-पूर्ण इतिहास न देकर एक ऐसी स्त्री की छोटी सी कहानी दूँ जो नायिका नहीं हो सकती थी।”

शायद इन पत्नियों की विनम्रता से इनके पुरानेपन का पता चलता है। ये पत्नियाँ न्यू इंग्लैण्ड की सेलिका रोज़ टेंरी बुक की १८६१ में प्रकाशित एक कहानी की हैं। एक या दो दशक बाद, इरादा के सम्बन्ध में ऐसे ही बकनप्य वहीं अधिक सत्या में और वही कम सकोच के साथ दिये जाने लगे। तब, 'यथार्थवाद' का मतलब था अपने परिचित वातावरण के बारे में, उसकी वास्तविक विशिष्टताओं—भाषा, भूषा, स्थान व्यवहार—का पूरा ध्यान रख कर लिखना। इसके कुछ विशिष्ट भररीकी ग्रंथ भी थे। 'समकालीन भररीकी कथा-साहित्य की विषय वस्तु में' जनबोली के प्राधान्य के सम्बन्ध में हेनरी जेम्स भी एम्ब्रोज़ बोयर्स से सहमत थे। उनके विचार में 'इसी कोटि की इंगलिस्तानी, फेंच और जर्मन रचनाओं में' ऐसा प्राधान्य नहीं था। किन्तु उन्हें ऐसा लगता था कि 'त्रिशास्र की एक बड़ी और ध्यापक लहर जो एंग्लो-संस्कृत सत्तार में लिखने दिनों उठी है, जिसका विषय ऐसी आत्मा है जो बहुत अधिक सभ्य नहीं है, और जिसने, मिसाल के लिए, श्री रुइयाडें विपलिंग को अपने साथ इतना ऊँचा उठा दिया है, उसी का यह भी एक अंग है।'

भररीकी यथार्थवाद के विकास का वर्णन इस रूप में करना भासान है कि वह स्थानीय रंग वाले साहित्य की अनेकतया अधिक दुनियादारी से उत्पन्न होने वाला आन्दोलन था। बाद में उसके स्थान पर 'प्रकृतवाद' कहलाने वाला आन्दोलन आ गया। और सारे समय 'स्वच्छन्दतावाद' के अन्तर्गत आने वाले कथा लेखकों के समूह से इनका सघर्ष चलता रहा। रोमानियत बनाम यथार्थ; उच्च-जीवन बनाम निम्न या कम से कम मध्यम-वर्गीय जीवन; विजातीय बनाम

जनपदीय, दिवा स्वप्न बनाम दिवा प्रकाश, भावुकता बनाम सरल समझ। यह आसान है, और बिल्कुल रसत हो, ऐसा भी नहीं है। उस काल में ऐसे उप-यासकार भी थे, जैसे विलियम डीन हावेल्स, जो 'यथायथादी' होने का दावा करते थे, अपने विरोधियों के समक्ष अपने सिद्धांत के सूत्रों को व्याख्या करते थे, अन्य ऐसे लेखकों का, जिन्हें वे अपना मित्र समझते, समझन करते थे और विवादात्मक रूपों का प्रयोग करते थे—लडाई, छिट पुट मुकाबला, शिविर, अभियान—जैसे कोई स्पष्ट साहित्यिक युद्ध चल रहा हो। और फ्रांसिस मेरियन फ्राफोर्ड जैसे उप-यासकार भी थे, जो अपने को चाहे स्वच्छ-दत्तावादी न भी कहते हो, फिर भी जो हावेल्स और उनके सहयोगियों से स्पष्टतः असहमत थे। एक खास मौजूद थी—फ्रांसिस हॉजसन बर्नेट के 'लिटिल लॉड पॉन्टिल राय' और हावेल्स के 'इण्डियन समर' के बीच (दोनों १८८६ में प्रकाशित) या थॉमस नेल्सन पेज के 'इन आल वर्जिनिया और जासेफ क्वलड के जूरा, दी मीनेस्ट मैन इन स्प्रिंग फाउंटी के बीच, (जो अगले वर्ष प्रकाशित हुए) दृष्टि और स्वर का व्यापक अंतर है।

किन्तु अधिक निकट से देखने पर लडाई—अगर हम साहित्य के इतिहासकारों और हावेल्स दोनों के ही प्रिय रूपक का प्रयोग करें—भापसी भगड का ऐसा उलझा हुआ मामला या जिसमें सभी सघर्षरत लोगों ने अपने पक्ष चुन नहीं लिए थे, और न सबके समक्ष अपने युद्ध लक्ष्य ही स्पष्ट थे। अगर हम पक्ष चुनें, तो एम्ब्रोज़ बीयस किस पक्ष के हैं? या हेनरी जेम्स, जो आरम्भ में हावेल्स के साथ 'यथायथादी' के समर्थक थे, किन्तु १८८६ तक जो इंगलिस्तान में बस गये थे और 'दी प्रिन्सस कामामसिमा' लिख रहे थे? क्या हम उस आलोचक से सहमत हो सकते हैं जिसके अनुसार 'दी गिल्डेड एज' (१८७३) में यथायथादियों की ओर से एक प्रभावशाली चोट करने के बाद, 'माक ट्वेन (जिनकी 'ह्व सवेरी फिन' १८८४ में प्रकाशित हुई) 'स्वच्छ-दत्तावाद्या स सम्बन्धित हो गय'?'^१ थॉमस डडले वानर के बारे में ('दी गिल्डेड एज में ट्वेन के सहयोगी)

१ ग्रांट सी० नारट, 'दी क्रिटिकल पीरियड इन अमरिकन लिटरेचर—१८६०-१९००' (चैपेल हिल, नॉर्थ कैरोलिना, १९५१) पृष्ठ १६६। प्रोफेसर नारट की पुस्तक, मामान्यतः, एक प्रारंभिक अध्ययन है।

हम क्या कह सकते हैं, जिन्हें उसी आलोचक ने, उचित ही, एक 'नम्र टीकाकार' कहा है ? जॉन डॉस पैसांस से उनकी तुलना करना हास्यास्पद प्रतीत होता है। किन्तु डॉस पैसांस की ही भाँति उन्होंने बुरे तरीकों से प्राप्त धन और उसने दुष्परिणामों के बारे में तीन खर्बों की एक रचना लिखी थी। फिर, स्वच्छन्दतावादियों के नेता मेरियन क्रॉफोर्ड ने तीस से अधिक उपन्यास पन्द्रहवीं शताब्दी के वेनिस और चौदहवीं शताब्दी के इस्तम्बूल जैसे स्थानों को लेकर लिखे, किन्तु उन्होंने सात उपन्यास अमरीका की तत्कालीन स्थिति के बारे में भी लिखे, जिनमें से एक ('ऐन अमेरिकन पॉलिटिशन,' १८८४) 'मुलम्मे के युग' में व्याप्त भ्रष्टाचार के सम्बन्ध में भी था। और यद्यपि उन्होंने स्वयं अपनी सलाह पर पूरी तरह अमल नहीं किया था किन्तु १८६३ में एक भेंट में उन्होंने कहा था कि अन्धकार के लिए समुक्त राज्य अमरीका दुनिया में सर्वाधिक समृद्ध क्षेत्र है। और अगर भ्रष्टाचार और दूरस्थ स्थानों के बारे में लिखने से ही कोई स्वच्छन्दतावादी हो जाता है, तो क्या आर० एल० स्टीवेन्सन और हडयांड विपत्तियों की निंदा करना भी आवश्यक है, जिनकी रचनाओं के हॉब्स ने बड़े प्रशंसक थे ? या, अगर हम एक अन्य उदाहरण लें, तो 'सिडनी लुस्का' का मामला है, जिन्हें १८८८ में हॉब्स ने 'बहुत ही आनन्ददायक व्यक्ति और यथार्थवाद को बड़े उत्साहपूर्वक स्वीकार करने वाले' कहा था। 'लुस्का' एक युवा लेखक हैनरी हार्निंग का उपनाम था जिन्होंने न्यू-यॉर्क के मट्टी आप्रवासियों के बारे में कुछ उपन्यास लिखे थे। दो वर्ष बाद ही उन्होंने अचानक अपना उपनाम छोड़ दिया और यूरोप जाकर रहने लगे जहाँ उन्होंने 'दी यलो बुक' (एक पत्रिका) का सम्पादन किया और 'प्रे रोज़ेज़' (१८६५—यह शीघ्र १८६० के बाद के दशक के हासोग्मस पदा को बड़े ही उपयुक्त रूप में व्यक्त करता है), 'दी क्राइमिन्स स्का-बॉक्स' (१९००), और 'माइ फ्रेंड प्रॉस्पेरो' (१९०३) जैसे आकर्षक और अग्रणी रचनाओं की सृष्टि की। बात क्या हुई ? क्या मन स्वीकार के बाद उन्होंने मत्त-परित्याग किया ? क्या (रूपकों को मिथित करें तो) रणरथ प्रतिपत्नी सेना में घना गया ?

एक सीमा तक, हाँ। किन्तु अगर हम विजया और दोहों को प्रतिरक्षित करें तो अन्धकार के अन्धकार का अन्धकार बड़ा अन्धकारी समझ के बाहर ही रह

लाजारस ने युरोप के धके और गरीब लोगो के स्वागत की बात कही, सिमटा हुआ जन समूह जो मुक्त सांस लेने को इच्छुक है'। निर्बाध आप्रवास की कल्पना महान थी किन्तु यथाथ अनिवार्यत उससे कही घट कर था। देश में ही जन्म लेने वाला ने इसे शांति में स्वीकार भी नहीं किया। ऐस मिश्रित स्रोतो से आने वाले लोगो से एक समुक्त राष्ट्र का विकास कैसे हो सकता था? निश्चय ही (आप्रवास का) एक चरम बिन्दु होगा, क्या वह आ नहीं गया था? लम्बी अनुपस्थिति के बाद १९०४ में स्वदेश लौटने पर, आप्रवासियों के सम्मेलन शिबिर एलिस आइलैंड 'हमारी राजनीतिक और सामाजिक व्यवस्था में अजीब का एक प्रत्यक्ष उदाहरण' को देख कर हनरी जेम्स को मार्मिक आघात पहुँचा था। हमारे सर्वोच्च सम्बन्ध में विदेशियों के, चाहे वे कितने भी अधिक विदेशी क्या न हो भागीदार होने के इस स्वीकृत अधिकार से उन्हें बेदखल' होने की सी एक तीव्र भावना का अनुभव होता था, और वे अपने को यह इच्छा करने से नहीं रोक पाते थे कि ऐसी निकट मधुर और पूर्ण राष्ट्रीय चेतना का सुस होना जैसी स्विस और स्वाट लोगो की थी'।

जेम्स जसा कठिनाई में सन्तुष्ट होने वाला व्यक्ति सोच सकता था कि पुराने ज्यादा अच्छे अमरीका का कम ही अंश बचा था। लोकतंत्र का आदर्श मज़ाक का पात्र बना, जब नय-नय धनी हुए लोगो ने अपनी वटिया का विवाह युरोप के अभिजात्य वर्ग में किया और मोचकके आप्रवासियों के घोट के पहरेदार इलाक़ों के दादा बन बैठे। भ्रष्टाचार, क्वल नगरों की राजनीति तब ही सीमित नहीं था, बरन् राज्य विधान मंडला और सभ सरकार तक में फैला था। जहाँ तक ग्रामीण अमरीका का प्रश्न है किसान बहुधा उतना ही असन्तुष्ट रहता था जितना नगरों के गरीब जिनकी समस्या में वह वृद्धि करता था। कभी जेफरसन का प्रिय पात्र, सद्गुणी किसान, धव वह गवार, देहाती, असभ्य' था। खेती जब राकी पक्वत-श्रेणी की वर्षा भूमि में पट्टी तो अपनी उचित सीमा के बाहर चली गयी। क्रुद्ध और निराश किसानो ने अपने को प्राकृतिक सक्डो और मनुष्य की दुष्टता दोनों का शिकार पाया— प्राकृतिक सक्ड सूखा, टिड्डी, और घास के मदाना में सगरे घासी आग के रूप में, और मानवी दुष्टता मास के अत्यधिक ऊध विराय, कम दाम, और ऋण मिसन की कठिनाई के

रूप में। १८६० के बाद अमरीकियों को यह भी बनाया गया कि सीमान्त क्षेत्र, बिना बसा हुआ सुला क्षेत्र, भ्रम नहीं रहा। जब मिशिगिपी नदी समुक्त-राज्य की पश्चिमी सीमा थी, तब भी जेफरसन ने अपने सह-नागरिकों को बघाई दी थी, एक चुने हुए देश पर अधिकार होने के लिए, जिसमें सौकी घोर हज़ारवी पीढ़ी तक भी हमारे बराबरी के लिए काफी जगह है। किन्तु एक शताब्दी से कम समय के अन्दर ही लगने लगा कि भ्रम और जगह नहीं रहों। कम से कम, पश्चिम की घोर अमीमित भूमि की धारणा खत्म हो गयी।

अपने देश में हानि वाले परिवर्तनों की तेज़ी में उत्कण्ठ में पढ़कर, अमरीकी उन्हें समझने और सम्पूर्ण हस्त खोजने की चेष्टा करते रहे। इनमें से कुछ चेष्टाएँ आदर्श-समाज का चित्रण करने वाले उपन्यासों में व्यक्त हुईं, जिनमें एडवर्ड बेनामी का 'नुक्ति बक' २०००-१८८७' कुछ उन रचनाओं में है जो भ्रम भी याद की जाती हैं। अपनी कविता 'क्रेडिटिमम जो बेम रंगेपर' के विचारपूर्ण किन्तु मधुर स्वर में, जो उनी वर्ष प्रकाशित हुई (१८८८) जिस वर्ष बेनामी का उपन्यास, लॉरेल ने अथिक् मौलिक आशयों को व्यक्त किया—

"मनुष्य पुरानी व्यवस्थाओं को अपने नीचे टूटता अनुभव करते हैं; जीवन उदास होकर केवल एक पहेली रह जाता है जिसको धर्म ने बनी हस्त किया था, किन्तु उमने कुजी गां दी है— क्या विज्ञान ने पाई है?"

बहुत से लोग सोचते थे कि डार्विन के विद्वान सिद्धान्त में विज्ञान ने यह कुजी पा ली थी। हबर्ट स्पेन्सर ने जिस रूप में इसकी व्याख्या की थी, और इसको लोकप्रिय बनाया था, उमका न केवल जनसाधारण पर बल्कि हैमलिन गार्लैंड, जैक लॉटन, और पियॉटोर ड्रीसर जैसे युवा लेखकों पर असाधारण प्रभाव पड़ी। उन सबके लिए यह ज्ञान प्रसन्नतादायक नहीं था, किन्तु तथ्यों के अनुरूप प्रतीत होता था। व्यावहारिक समाज और गहरों की भीड़ भरी सड़कों में चलने वाले अस्मित्व के समर्थ के लिए शारीरिक जीवन में एक तुलनीय स्थिति प्रस्तुत करने के अनिश्चित, इसने अंतराय की एक भावना से भी मुक्ति दान की। अगर मनुष्य के कार्यन्तार धैर्य गुणों और आशावादी

रित हाते हैं, तो फिर पाप, पाप नहीं रह जाते। और स्पेन्सर द्वारा प्रस्तुत डार्विन के सिद्धान्त का व्याख्या एक निराशावादी और निष्क्रिय सिद्धान्त के रूप में करना भी आवश्यक नहीं था। अगर प्रगति निश्चित हो जाती थी तो फिर इस बात का महत्व नहीं था कि सुधार के ढंग पूर्व निश्चित थे। जो सर्वोत्तम था, जब तक वह सचमुच बच रहता था, और प्रयोग तथा गलतियों के माध्यम से दोषहीनता आ जाती थी, तब तक डार्विनवाद को लागूफेलो के 'एक्सेल्सियर' के वाक्य सत्य की धार्मिक पुष्टि के रूप में स्वीकार किया जा सकता था।

और सचमुच, अधिकांश अमरीकियों के लिए, चाहे वे स्पेन्सर को मानते थे या नहीं, यह महान शक्ति का युग था। शिकायतें व्यक्त होती थी और बुराईयों ने सुधारों को जन्म दिया। जिनकी हालत सबसे बुरी थी—बंदरवाद किसान या कम वेतन पाने वाले कारीगर—उनकी स्थिति भी यूरोप के उन्हीं जैसे लोगों से ज्यादा बुरी नहीं थी, और वे अपने बच्चा के लिए अधिक उज्ज्वल भविष्य की अपेक्षा कर सकते थे। फिर भी, परिवर्तन की गति आनंद देने के साथ उद्देक्षित करने वाली भी थी। 'गणतंत्र तेज रेलगाड़ी की रफ्तार से भागे जा रहा है—जो कुछ भी अमरीकियों की परम्परा के रूप में था, उससे उन्हें बचत करते हुए और भविष्य का और भी अधिक परिवर्तनशील रूप में प्रस्तुत करते हुए वह अमरीकियों का और उनके बचपन के अपेक्षित शान्त देश को पीछे छोड़ गया। कुछ लोगों के लिए, इसमें केवल स्मृतियों की सुलभता, यादों भरी पीढा ही बढ़ी। स्वामीय रंग वाले लखन के बहुतेरे अंश से यह प्रकट है। इसी प्रकार, आँखा के सामने का दृश्य अन्तिम रूप में परिवर्तित हो जाए इसके पहने ही उस अंकित कर देने का निश्चय भी प्रकट है। युद्ध के पहले ('विफो डी वार—थॉमस नेसन पेज की एक पुस्तक का शीर्षक) के काल की पीढा भरी स्मृति एक एसी भावना थी जो दक्षिण के साथ चिपक सी गयी थी। किन्तु अन्त के आवापक जीवन की दक्षिणी कल्पना से सारा देश ही प्रभावित हुआ और नाद्रा की समझापूण स्थिति से सभी ने एक मीठी सी उदासी प्राप्त की जा—

'अब भी पुराने गाना की

और घर में पुराने लोग की इच्छा करता है।